



# परिचार्थी प्रबोध

( चतुर्थ खण्ड )

( साहित्य-सन्देश में प्रकाशित लेखों का संशोधित अमरा कुछ नये

प्रकारक

साहित्य-रत्न-मण्डार, आगरा

पम बार

अनवरी  
सन् १९३४

मूल्य १)



# विषय-सूची

१—हिन्दी कविता में अलङ्कार विधान—	कुँ० सूर्यपालसिंहजी एम० ए०	१
२—प्रसादजी के नाटक—डा० सत्येन्द्र एम० ए०, पी०एच० डी०		१३
३—घाकेउ में कौन रस प्रधान है ?—	भी कन्हैयालाल 'सदल' एम० ए०	१६
४—हिन्दी की लघु कविता की कुछ विशेषताएँ—	कुँ० सूर्यपालसिंहजी एम० ए०	२३
५—पन्तजी की उत्तरा का युग सन्देश—डा० गुलाबराय एम० ए०		२३
६—महाद और उनकी कामायनी—	भी आनन्दनारायण शर्मा एम० ए०	५३
७—कवि पन्त के चार रूप—भी नाथूलाल शर्मा एम० ए०, ए० ए० २०		६६
८—उद्देश-शतक का वैशिष्ट्य तथा आधुनिक शिवा संस्कार—	कुँ० सुकेशजी गौड़ एम० ए०	७७
९—सूर : वात्सल्य, श्रद्धा और भक्ति के कवि—	डा० सुधीन्द्र एम० ए०, पी०एच० डी०	८२
१०—कर्मभूमि की चारित्र्य सृष्टि—प्रो० मोहन एम० ए०		९८
११—साहित्य का मानदण्ड—डा० देवराज एम० ए०, पी०एच० डी०		१०६
१२—रस का दार्शनिक विवेचन—भी चन्द्रबली पाण्डे एम० ए०		११६
१३—सूरदास का विरह वर्णन—	डा० सत्येन्द्र एम० ए०, पी०एच० डी०	१४०
१४—सेनापति की भक्ति-भावना—कुमारी सीता शमवाल		१५१
१५—लहरी बोली में गीत—भी किलोचन पाण्डेय एम० ए०		१५७
१६—हिन्दी में आलोचना के विभिन्न रूप—	भी श्रीलाल 'मनु' साहित्याचार्य	
१७—सेनापति का प्रकृति चित्रण—भी मिथिलेशजी एम० ए०		



## प्रकाशक का निवेदन

---

'परीक्षार्थी-प्रबोध' का चतुर्थ खण्ड प्रकाशित करते हुए हमें प्रसन्नता हो रही है। पहले खण्डों के समान ही इस खण्ड में भी लेख साहित्य-सन्देश के पुराने छात्रों से—उन छात्रों से जिनकी अब भी प्रति नहीं मिलती—उद्धृत किए गए हैं। कई लेख ऐसे भी हैं जमी तक कहीं नहीं छपे—यही जमी छप रहे हैं। पाठक देखेंगे कि खण्ड में भी लेखों का चयन बड़ी सावधानी से किया गया है और वह कदा के विद्यार्थियों के लिए बहुत ही उपयोगी साबित होंगे।

परीक्षार्थी-प्रबोध के पहले तीन खण्डों का बड़ा स्वागत हुआ—जहाँ कई-कई संस्करण हो चुके। जनता ने उन्हें बहुत पसन्द किया। विश्वास है कि यह खण्ड भी इसी प्रकार पसन्द किया जायगा और जिन विद्यार्थियों के उपयोग के लिए इसका समावेश और प्रकाशन हुआ है, इससे पूरा लाभ उठावेंगे।

परीक्षार्थी-प्रबोध के पाँचवें खण्ड के रूप में शीघ्र ही साहित्य-सन्देश का उपन्यास अङ्क प्रकाशित किया जायगा जिसकी माँगी माँग बहुत दिन से चली आ रही है। यह खण्ड छपने दिया था रहा है और शीघ्र ही प्रकाशित हो जायगा।

---



## हिन्दी कविता में अलङ्कार-विधान

अलङ्कारों पर विचार करने के पूर्व उनके आधार पर विचार कर लेना जरूरत है। यदि कवियों के अलङ्कार-विधान पर ध्यान दिया जाय, तो हम स्पष्ट लक्षित होता है कि अधिकांश अलङ्कारों का आधार साम्य है। अर्थ का समतुल्य दिखाने के लिए कभी-कभी तो सदृश शब्दों या सदृश कथों को ही लेकर अलङ्कारों की योजना करती जाती हैं; पर इस प्रकार के अलङ्कारों का काव्य में विशेष महत्व नहीं है। इनके द्वारा काव्य में एक तरह का समतुल्य या बराबरी का प्रभाव उत्पन्न होकर हम कवि की कारीगरी पर थोड़ी देर के लिए मुग्ध हो जाते हैं, हमारे हृदय में आनन्दानुभूति उत्पन्न हो जाती है, पर वह न तो गम्भीर होता है न स्थायी। किन्तु जो अलङ्कार-विधानस्वरूप और धर्म के साम्य को लेकर चलता है, वह अवश्य ही काव्योच्च होता है। परन्तु यहाँ भी एक सावधानी की आवश्यकता होती है। कविता का लक्ष्य केवल वस्तुवश कथना ही नहीं है बल्कि मनो-कर्म करना भी है। अतः यदि साम्य किसी वस्तु की जानकारी कराने भर के लिए न हुआ, प्रस्तुत मानना विशेष को जगाने वाला हुआ, तो उस साम्य का मूल्य काव्य में बढ़ जाता है। इस प्रकार अलङ्कार विधान में प्रभाव-साम्य सब से महत्वपूर्ण बात ठहरती है।

प्राचीन हिन्दी कविता में प्रायः सभी साम्यों को लेकर कविता की गयी है। शब्दों के साम्य पर यदि किसी की कारीगरी देखना अभीष्ट हो, तो वह



बस इस प्रकार के परिणत कवि बहुत कम हुए हैं। अधिक संख्या रही जो चमत्कार को कविता में दुरुपस्थान देते हैं। बिहारी जैसे कुछ रीतिबल में ऐसे भी दिखलायी देते हैं जो भावोत्कर्ष की ओर थोड़ा ध्यान तो रखते हैं, पर चमत्कार को भी नहीं छोड़ सकते। इनकी दो भाग में स्पष्ट बाँटी जा सकती है। इनके कुछ दावे ऐसे हैं जो ही दिखलाने के लिए लिये गये हैं और कुछ ऐसे हैं जिनमें रसतनुभूति की प्रारंभिक दृष्टि है—

“तो पर वारों उरखसी, सुनु राधिके मुबान ।  
तू मोहन के उरखसी, है उरखसी समान ॥” —बिहारी

में ‘उरखसी’ के चमत्कार के अतिरिक्त और क्या है ! पर निमलललित दोहे में चमत्कार की प्रधानता नहीं रह सकी है—

“सदपदाति-सी ससिनुसी, मुख पूंख पट टाँकि ।  
पावक-भर-सी भ्रमकि कै, गई भर ले भाँकि ॥”

इस प्रकार कुछ कवियों में चमत्कार दिखलाने वाली रचना अलग-अलग हो गयी है। पर जो कवि-कर्म को सिलवाइ नहीं समझते; जो अपनी प्र-प्रतिभा का अपमान्य दूर की चौड़ी लाने में नहीं करते; जो भावोत्कर्ष परिचालित अन्तर्दृष्टि के अनुरूप अमरुत-लेखन सामने लाते हैं; जो चमत्कार का उपयोग भावोत्कर्ष में ही करते आते हैं; उन्होंने केवल चमत्कार के अलग छन्दों की रचना की है—

“निरखत अङ्क श्याम सुन्दर के मार मार लावत हामी ।  
लोचन बल कागद मति मिलि कै,,

है गई श्याम श्याम की पाली ॥” —सूरदास  
भी हो इतना तो मानना ही पड़ता है कि पुराने कवियों की दृष्टि की ओर थोड़ी बहुत अवस्था थी। जो और कुछ नहीं करते वे के ही छंदा दिखावे बिना नहीं रहते थे। वहाँ और शब्दों के उपयोग अनुमान के बल पर भी कवि बहुत दूर की करते थे।

‘यथा ही तिथि पारये वा घर के चहुँपाठ’

ऐसे अनुमानाश्रित उदाहरण की कमी प्राचीन कविता में नहीं है पर नवीन कवियों में अप्रस्तुत योजना की प्रधानता होते हुए भी चमत्कार प्रदर्शन की प्रवृत्ति नहीं लक्षित होती। उनमें शब्द चमत्कार अलङ्कार—यमक, श्लेष इत्यादि मिलते अवश्य हैं, पर वे शिल्पवाद का पारण नहीं करते। यमक और श्लेष के उदाहरण लीजिए—

“कृमता है सम्मुख वह रूप  
सुदर्शन हुए सुदर्शन चक्र”

“तरणि ही के सग तपल तरङ्ग से  
तरणि झूषी थी हमारी ताल में” —पंत

“जीवन की जटिल समस्या  
है बड़ी जटा-सी बेसी,  
उड़ती है धूल हृदय में  
किसकी विमृति है ऐसी!” —प्रसाद

अब लीजिए सादृश्य और साधर्म्यमूलक अलङ्कार। इन पर करने के पूर्व इस बात पर ध्यान रखना आवश्यक है कि वर्तमान नव्य-संक्रान्तिवाद का है। इसके अनुसार कविता में अप्रस्तुत ही सब कुछ अतः नई रसगत के अभिप्राय कवि साम्य (samaly) के बिना चलते नहीं। बाहरी रूप व्यापारों तथा अन्तर्बुक्तियों दोनों की अभिव्यक्ति अप्रस्तुत वस्तुओं द्वारा करते हैं; कभी उन्मा-रूपक की पद्धति पर के साथ समन्वित रूप में—

“इस हृदय-कमल का शिलाना, अलि अलकों की उत्तमन में”।

कमी रूपातिशयोक्ति की पद्धति पर केवल अप्रस्तुतों द्वारा—

“जब शान्त मिलन छप्या हो  
हम देनेवाले पदनसे,



नवीन कवि सादर्य और साधर्म्य की दृढ़ी परवा नहीं करते; वह प्रभाव-साम्य की ओर अधिक रहती है। सादर्य और साधर्म्य अत्य या कमी कमी न रहने पर भी प्रभाव-साम्य लेकर अप्रसृत की कर दी जाती है। ऐसे अप्रसृत प्रायः प्रतीकवात् (Symbolic) होते जैसे सुख के व्यञ्जक ऊषा, चन्द्रिका; विषाद या अदसाद के व्यञ्जक श्यामा, अन्धेरी रात्रि इत्यादि—

“क्षिपते सोते ये मन में  
सुख-दुख दोनों ही ऐसे,  
चन्द्रिका अन्धेरी मिलती  
मातृगी कुञ्ज में जैसे”

यहाँ सुख और दुःख के क्रमशः उपमान रखे गये हैं—चन्द्रिका अन्धेरी। कहने की आवश्यकता नहीं कि यह साम्य-प्रभाव को लेकर ही गया है। चन्द्रिका का प्रभाव आह्लादकारक और अन्वकार का उदासी लाने वाला, इस प्रकार के सार्वभौमिक प्रतीक (Universal Symbol) कविता के बड़े काम के हैं। इसमें भाषा की जाती है। पर वर्तमान कविता में सार्वभौमिक प्रतीक ही नहीं, भी काम में लाये जाते हैं—

भंभू भंभू गर्वन था,  
बिहली भी नीरद माता,  
पाकर इस शून्य हृदय को  
खन ने आ देण वाला ।”

यहाँ पर हृदय के अत्यन्त गहरे क्षोभ के लिए भंभू भंभू और शून्य हृदय के लिए नीरद-माता। भारत में प्रीति दुःखद माना। योक्ष में सुखद। इसी प्रकार भारत में सदल जीवन-दाला कहा पर योक्ष में यह विपत्ति का प्रतीक है। यहाँ तक टीक दे। इस प्रतीक (कम से-कम देश खान रखने वालों की) समय में आनाते हैं



सबसे व्यङ्ग्य-रूपक बराबर दिखायी पड़ते हैं । जिसमें दो दो, तीन-तीन का गुम्फन दूर तक चलता रहता है—

“सब सुमनों के सौरभ हार  
गूँथते थे उपहार;  
अमी तो हैं वे नकल प्रवाल,  
नहीं झूठी तह-काल;  
विश्व पर विस्मित-चितवन डाल  
झिलाते अक्षर-महाल ।”

• • •

“न पत्तों का मर्मर-शङ्खित,  
न पुष्पों का रस, राम, पद्म  
एक एक, अस्पष्ट, असीत,  
कुसुम की ये स्वप्निल मुग्धान  
छल शिशुओं के शुरुचि अनुपम  
बन्ध विहंगों के गन”

इन दो पत्तों में ही नहीं ‘पक्षर’ शब्दिक पूरी कविता भाव के कोमल पत्तों और बालक का सम्यक् साध्य ( apology ) चलता है । अग्रस्तुत के लिए अनेक अग्रस्तुत लाना अनुचित नहीं । ५८ बरों एक स्तुत के लिए एक और अग्रस्तुत की योजना की जाती है, वही कविता दुर्बोधता आ जाती है । जैसे—

“अच्छ कलियों-से कोमल पाद  
कभी खून पड़ते हैं अशुभार”

में भाव स्वयं अग्रस्तुत है—वेदना के लिए काया है । इस का भी उद्गमन ‘अच्छ कलियों’ रस्ता गया है । पर पद पढ़ने से भाव स्तुत नहीं चलता पक्का होता है ।









उस मृदुल निर्दिष्ट मुमन-ग

में प्रलभ्य मैं निजता”

—प्रताप

को कुछ सोचनाएँ तो प्राचीन पद्धति से अपना उसमें मोड़ा करने से नवीन कविता में प्रभा। कुछ ऐसी भी सोचनाएँ से चहरेमें से ली गयी है। इनका मुख्य आधार लक्ष्य है। बहुत सुन्दर अदभुत-विधान होता है। इससे अगोचर भावों रूप तो मिलता है। दे साध ही प्रभाव पर भी और बढ़ता है। ग बहिल हो जाता है, यहाँ कविता में गद्दी सुबोधता आकृति देखिए—

“गुह कल्पना-सी कविणी की,

अज्ञाता के दिग्मय-सी,

अपिणी के गम्भीर हृदय-सी

दृष्टी के तुलने मन-सी;”

—प्रताप से

‘तुलने-मन-सी’ का अर्थ तब तक समझ में नहीं आ सकता, का लक्ष्यार्थ ‘मन का कर्मण’ और ‘तुलने मन’ का लक्ष्यार्थ में व्यञ्जित मन’ न लिया गया। अब इस दुहरी लक्षणा से ज्ञाता, तब कही पद्या का प्रकृत अर्थ ( गुम यथे के उस मन जिसे यह अपनी तुलसी बेसी में व्यक्त करता है ) मिलेगा। चीन कविता में जिसे मैंने अलङ्कारों में से ग्रहण है—मानवी-rationification) और विशेषण-निर्णय। इस प्रकार का न हिन्दी की प्राचीन कविता में होने से ही मिलेगा। पर मैं ‘कैसी दिलवी-दुलवी आँखलाएँ हैं कन्नी नुके फिलने की’ या गीता गान’, ‘दृष्टी की तुलने-मन-सी’ इत्यादि की नीति रस के उदाहरण स्थान-स्थान पर मिलेंगे।

जि पर लेकर पूर्व स्मृतियों, सही यहाँ पर होता।

आप ही अक्षय हुए हैं, इनके पाठ्य कपोल ॥”

—मैथिलीशरण गुप्त

“छड़ी-सी पी-सी मृदु मुसकान  
झिरी-सी लिची सखी-सी नाच  
उसी की उमा-सी बन, मान  
गिरा का घरती थी, घर हाथ”

वे मानरीकरण (Personification) की भा कमी नहीं है। पर-  
के कंगोले पीले या लाल करना अथवा हँसी को सखी बना कर  
हाथ पकड़वाना इत्यादि कितनी सामान्य भाव भूमि पर हैं, यह  
आवश्यकता नहीं। अंगरेजी की तरह मतीक प्रण भी आवश्यक  
में खूब मिला करता है। यह भी मानरीकरण की तरह कही-कही  
आता है। ‘विचारों में बघों की साँत’, ‘मेरे जीवन ने अन्तिम पाहुन’  
प्रसिद्ध उदाहरण हैं।

नवीन अलङ्कार-विधान के सम्बन्ध में एक बात और ध्यान देने की  
यों तो कवि के लिए कोई कथन नहीं है, चाहे वह अमूर्त (‘‘ ‘ ‘  
पदार्थों का उपमान मूल (Concrete) एवं और चाहे मूर्त (‘‘ ‘ ‘  
पर प्राचीन कवियों में प्रायः पहली बात पायी जाती है। हृदय को  
काम, क्रोध, मद, लोभ इत्यादि को खोर अथवा अग्नि, दिव्य भोग को  
के रूप में कवि-परम्परा बराबर दिखलाती चली आयी है—

‘‘तुम न काम अग्नि तुमही कहूँ विषय भोग बहु चीते’’  
—गो०

किन्तु आवश्यक के कवि मूर्त पदार्थों के भी अमूर्त उपमान  
करते हैं—

“मिट्टिर के उर से उठकर  
उषाकालाश्री से तकर  
हैं भँक रहे नीचे जम पर”

“शामना कला-सी रिक्की  
कमनीय मूर्ति थी तेरी”







किन्तु यदि अब बीरता मात्र प्रदर्शन करना न होना  
 बढ़ता गया भाव में एक और प्रकार की मनोवृत्ति प्रबल होने लगी।  
 बीरता के नाम से तलवार और पकड़न का गुण उठना आकर्षक न रह  
 गया था—अंग्रेजी शासन के विस्तार ने नान्दरीकों में तलवार और पकड़  
 का व्यक्ति के उठने निकट नहीं रहने दिया था जितना मध्यकाल में था।  
 युद्ध के साज्यों में राबट्टी कौशल एक दम खाली हो चुका था। परने  
 वहाँ तलवार साहस का चिह्न थी, अब बन्दूक और सशस्त्र—यन्त्र और तोप,  
 जैसे काम में आने लगी थी—और इसमें नम निष्ठान देख कर स्वभाव का  
 दार्शनिक भारतीय कभी उसे स्वीकार अबरा प्रशंसनीय नहीं समझ सकता  
 था—फिर वह बीरता की ओर यदि बढ़ सकता था तो उसमें कुछ दार्शनिक  
 मधुरता होने के कारण ही बढ़ सकता था। अब उसमें उसके लिए आगे  
 नहीं था। तो जैसा कहा, एक और प्रकार की मनोवृत्ति प्रबल होने लगी  
 थी। वह थी सम्मता की लालचार। अंग्रेजी पट्टे-लाले लोग अंग्रेजी  
 व्यवहार-शीलता के वास्पाइम्बर पर मुग्ध होकर, उनके भाव-प्रणाली  
 प्रभावित होकर भारतीय सम्मता और उसके आदर्शों को हय समझने  
 थे। यह भीषण आत्म-घात की तैयारी थी। वह युग था जिसमें  
 पद चुकने वाला व्यक्ति अपने को अधिकारियों के वर्ग का समझ कर  
 उस कठोर सत्ता का पृथक् अस्तित्व सिद्ध करने के लिए 'हुम' बोल  
 हुए भी 'हुम' कह कर अपनी ही मातृभाषा का अपमान करता था।  
 था। ऐसे अवसर पर महापण्या प्रताप की बीरता का वर्णन या  
 युद्ध' अथवा राबट्टों के साहस की कहानियाँ कोई अर्थ नहीं रख  
 थीं। इस काल में भारतीय गौरव से ठीक सामने लड़े होकर प्रेम  
 था—'हुम्नारी सम्मता क्या है' !

और इस काल के कुछेक ऐतिहासिक रस सीधे और पृष्ठ उच्च  
 मुनकर मर्मपीडित हो भारतीय कठाल की कदियाँ चोड़ने में लगे  
 प्रतादबी केवल कदियाँ चोड़ना नहीं चाहते थे। वे तो उनमें मन्त्र से  
 रूँकना चाहते थे। जो कभी ऐसे लिख चुका हो—





एक की सन्निधि में थे। नन्दगुप्त ने दिग्विजयि गुप्त-साम्राज्य के अन्तिम  
नों की बरतिय उद्योग की है। नन्दगुप्त में नन्द और मौरों की छवि  
न विनाश है।

किन्तु इन गद में कवि का एक मन्द उद्देश्य इतिहासकार का-सा दृष्टि  
हुआ है। वह मानो भारतीय सभ्यता के तन्त्रुओं को जोर कर रखना चाहता  
है। नहीं वह इतिहासकार की भाँति सभ्यता के विकास का एक क्रम भी  
उपस्थित कर रहा है। कदाचित् वेदिक वक्ष्य की कक्षा का रूप उपस्थित  
करने को प्रस्तुत हुआ है—

यह जो रोहित को बलि देते तो नहीं  
वह बलि लेता; किन्तु मना करता हूँ।  
क्योंकि अर्घ्य है कू र आसुरी यह क्रिया  
यह न आर्घ्य पय है, दुस्तर अर्पण है  
रह प्रकाशमय देव न देता दुःख है।

तब राज्यभी में नीनी मुएनज्वाँन भारत से सिद्धा लेता है—

हर्ष— सख मणिक दान करता हुआ अम्ना सख उतार देता है  
(राज्यभी से)—दो बहिन ! एक वस्त्र। राज्यभी देती है।

हर्ष—क्यों, मेरी इस विमूक्ति और प्रतिपत्ति के लिए हत्या की जा  
रही थी न ! मैं आज सब से अलग हो रहा हूँ—यदि कोई शत्रु मेरा प्राण  
दान चाहे, तो वह भी दे सकता है।

“जय महापराधिपत हर्षवर्धन की वय !”

मुएन—यह भारत का देव-दुर्लभ दृश्य देस कर सम्राट ! मुझे विश्वास

हो गया कि यही अमिताभ की प्रलय-भूमि हो सकती है।  
नीति की व्याख्या-सी भुवस्यामिनी में मिहिर देश का कथन है—  
! राजनीति ही मनुष्य के लिये सब कुछ नहीं है। राजनीति के  
से भी हाथ न घो बैठो; जिसका विध-मानव के साथ व्याप  
है।

आनन्द से निश्चयता का रूप जनमेदप में मिलता है। जहाँ और  
 उत्तम से उनके समर्थ की कल्पना—यहाँ की अवान्धता-निता  
 है और वेदव्यास काये हैं—

तु जन्मते हो यह मानकता के साथ ही साथ धर्म का भी स्थ-  
। यही का कार्य ही शुद्ध । वास्तव सुवि शेष कर सुखी । सब  
। लिये यह वास्तव उपस्थित शुद्ध है । सब सुवि को धर्म कापों में  
। ध्यायकता नहीं । विधायकता का उद्घान हो ।

आगे के माइनों में किंगनी बदलता जा गई—शुरुआत इन्ड और 'अप्रत्यक्ष' के सहज की बजाय प्रत्यक्ष करने का एक दमक होजा है।

उसकी ओर धारणाका मे प्रसादवी ने प्रत्येक मासक में बर्णित किया है । उनही सुवि में बोनर कटोर ओर, कटोर बोनर में हैं । बहुत से वेदों विषय के ओर की कटपुत्रती बने बने । प्रत्येक एक ओर किसी मासक के दर्शन न हूँ वे अत्यन्त सभी विषयों में प्रदानका थी । श्री मय कला उनके लोको नाकरी ओर उल्लास अर्थ यदि नहीं था तो धारणा में, दुष्मा में, जिज्ञा में, देव मेरा में, प्रवृत्ताभिनी में—दुष्मा वही प्रत्येक हूँ अत्यन्त सभी विषयों में अत्यन्त की अत्यन्त बनाकर अत्यन्त ही प्रसादवी का मासक भी समस्त हो गया । धीरे का रक्षण ।

। के हन सभी मातृओं में एक विशेषता मिलती है—वह 'गिरधर' सभी दादी में एक उभेझता भाव है, एक दबकर खीर का-  
ग्रीह भीड़ की धीरे काका में उनके पास बिना हजर खजर होने  
का सुखी से कायना मानों बनने बल्लो-से खीर उठ लाने फिर  
भीर कायनी कायका रानो से बल्लो है। इसीलिए उनमें  
उ है। यदि मैं झूठ का लख हूँ 'गिरधर कायना' में कायना' ह  
का कायना बिना है।

इन ऐतिहासिक नाटकों की छोड़ काव्यनिक नाटकों में 'कामना' सुप्रसिद्ध है। 'कामना' वस्तुतः रूपक है—आध्यात्मिक और आन्तरिक के भावत्मक तत्वों को रूपक दिया गया है। कामना, निवेक, विनोद, लीला, विलास जैसे पात्रों की उसी प्रकार अवतारणा की गई है जिस प्रकार धर्म-युग में प्रबोध चन्द्रोदय में सत्य, बुद्धि, मोक्ष आदि की। इसका विषय का केन्द्र यही है कि 'विलास' एक अज्ञेय वातावरण में रहने वाले व्यक्तियों में बाहर मद्दत्ताकांक्षियों 'कामना' का साथ कर अने नयी धारणाओं की सृष्टि करता है—राज्य और सोना बनाता है, रानी और न्याय के आसन की प्रतिष्ठा करता है—सम्पत्ता की बाड़ों का घीरे घीरे प्रवेष्ट करता है, और वेसे ही घीरे घीरे मानवता का हास और पतन का अलङ्कार पड़ता जाता है।—निक सम्पत्ता जिसमें 'रत्न' और 'सोना' पूज्य हैं वही मानव जीवन के दम कलुषित करने वाली है।

इस प्रकार 'प्रसाद' की के नाटकों में एक अल्पपनाकान्त सत्कृत भाव-मूल लोदरेय प्रणाली दृष्टिगोचर होती है। कुल, बालि, मानव-भाव और शक्ति की व्याख्या यही है। समा के सम्पूर्ण उदाहरण उपस्थित न की दिव्य-आश्चर्य-शक्ति कल्पना उसमें प्रकाशित है। राज्य य वैसा के चित्र तो हैं पर सभी विषय उत्पन्न करने वाले।

इस प्रकार प्रसादजी के आख्यानो और प्रणालियों में उनका स्तिष्ठन है। इसी प्रकार भाषा का दृष्टिकोण भी है। सभी पात्र एक भाषा बोलते हैं—मीठ, चीनी, शर्करा, इसी, उसी, पधिमि, दक्षिणी उनके रसमय पर आधार एक भाषा भाषी हो जाते हैं।

किन्तु इन नाटकों में हिन्दी रसमय की कोई कल्पना नहीं। तन्निष्ठ, उनका निर्मातृ मार्मिक, पात्री का कथोरक्षण अत्यन्त उक्तिों दृष्टियों से परिपूर्ण—उन्में हृदय स्पर्श करने के आरम्भ सामर्थ्य कुत्र है, पर वह कहीं नहीं निम्ने रसमय का रूप देने। हिन्दी की केवळ निर्मल्य का प्रसन्न बना ही हुआ है—उने प्रणाली भी नहीं कर तो वस्तुतः दूर ही रहे।

## ‘साकेत’ में कौनसा रस प्रधान है

छाविशीनन्दन महोदय ने ता० ७ मई सन् १९३३ ई० के गुप्तरी का ‘साकेत’ शीर्षक अपने विचारपूर्ण लेख में लिखा था—  
‘यहाँ मैं कवि ने प्रसन्नानुभूति भावः सभी रसों का समावेश किया  
नहीं किया है, उनकी सम्यक् स्मृति भी की है।  
कण-रस का ही है। यह किसी भी प्रकार से अनुचित भी  
नहीं सकता, क्योंकि कण-रस सब रसों का राजा माना ही

यदि विचारपूर्वक देखा जाय, तो साकेत में ‘कण-रस’ का  
ही है; विमलम् गुणार ही इस महाकाव्य का अङ्गी रस जान  
‘माधुरी’ के किसे समर्थ समालोचक महोदय ने ‘साकेत’ नाम  
निरूपक बतलाते हुए लिखा था कि यदि इस महाकाव्य का नाम  
‘साकेत’ होता तो अच्छा रहता। यहाँ पर हमें ‘साकेत’ नाम की  
असार्थकता पर विचार नहीं करना है, इस प्रसन्न का उल्लेख  
विमलम् केवल यही है कि साकेतकार ने अपने महाकाव्य में  
महर्षि वाल्मीकि और गोस्वामी तुलसीदासजी द्वारा उद्दिष्ट  
किटना अधिक महत्त्व दिया है, उनके कारण समालोचकों की  
चर्चा के नाम पर ही इस महाकाव्य का नामकरण-संस्कार किया  
गया है। साकेत के प्रथम सर्ग को ही देखिए। उन्हीं  
चर्चा के प्रेन-युक्त सम्पादन को ही महत्त्व दिया गया है। अन्तिम  
सर्ग भी—

“नाथ, नाथ ! क्या तुम्ही गन्व ही मँगे वाना !

×

×

×

रानी, रानी, कम-कम के सानी मेरे !

किन्तु कहीं ये अहोरात्र, ये ठीक लोरे !”

७२ श्रुत का सबसे बड़ा नरम कर्ण तो उर्मिला के विषोग-वर्णन को ही अर्पित कर दिया गया है । ४६ श्रुत के दशम कर्ण में भी विपदिही उर्मिला के पूर्व-सगुहिकन्य उपास का ही वर्णन है । इस प्रकार सब इस महाकाव्य के प्रारम्भ, मध्य तथा अन्त, सर्वत्र ही उर्मिला को इतना अधिक महत्त्व दिया गया है तो हम कैसे कर सकते हैं कि ‘साकेत’ में ‘प्राधान्य कवच-रस’ ही का है ! साहित्य-दर्पणकार के अनुसार “इस के नाथ और अनिट की प्राप्ति से कवच-रस आविर्भूत होता है और गिनट कन्धु आदि रोचनीय व्यक्ति अलम्बन विभाव होते हैं, एवं उनका दाह-कर्म आदि उदीन होता है । प्रारब्ध की निन्दा, मूमि-स्तन, रोदन, विषयांता, उच्छ्वास, अपस्मार, व्याधि, भ्रान्ति, स्मृति, भ्रम, विषाद, चढ़ता, उन्माद और चिन्ता आदि इसके ध्येयविचारी हैं ।” इसके विरुद्ध विप्रलम्भ-मृद्धार में एति स्थायी भाव होता है, अर्थात् स्त्री पुरुष के विषोग में सब तक प्रेम-पाप के जीवित होने का ज्ञान हो, सब तक मिलन की सम्बुद्धता एवं व्याकुलता से परिपुष्ट प्रेम की प्रयत्नता रहती है ।

‘साकेत’ यद्यपि राम-वनवास, दशरथ-मरण, मातृ का आत्मन और उनके द्वारा महापाव की दाह-क्रिया इत्यादि कवच-रस की सामग्री प्रस्तुत करने में पूर्ण सहायक होता है, तथापि महत्मात्र दशरथ की शोक-पूर्ण मृत्यु का दृश्य उपस्थित करना कवि का अभीष्ट नहीं है । ऐसे हम प्राकृतिक-कथा के अन्तर्गत ही समझ सकते हैं, आधिकारिक वस्तु के अन्तर्गत नहीं । उर्मिला-लक्ष्मण के संयोग तथा विशेषतः विप्रलम्भ-मृद्धार की ओर ही कवि का लक्ष्य रहा है । इसलिए ‘साकेत’ में कवच-रस का प्राधान्य न मान कर विप्रलम्भ-मृद्धार की ही प्रधानता माननी चाहिए । रस के सम्बन्ध में एक

भी विचारणीय है । साहित्यदर्पणकार का मत है “शृङ्गारवीर्यान्ता-  
ने रस इष्यते ।” अर्थात् महाकाव्य में वीर और शान्त, इनमें से  
कौनों अथवा प्रधान होता है, अन्य सब रस गौण होते हैं, और  
के परिपोषक होकर काव्य में पाये जाते हैं । इस दृष्टि से विचार  
पर संस्कृत-आचार्यों के मतानुसार महाकाव्य में कण्ठ-रस को  
बनाना चाहिए । इसीलिए संस्कृत-साहित्य में न कोई दुःखान्त  
र दुःखान्त महाकाव्य : शायद इसलिए भी सकेतकार ने अपने  
ने कण्ठ-रस को प्रधानता न दी हो, किन्तु इसके उत्तर में तो  
: भक्तता है कि गुप्तजी संस्कृत-आचार्यों के अनावश्यक बन्धन में  
के पक्षपाती नहीं हैं, क्योंकि उन्होंने हिन्दी-कविता के सम्बन्ध में  
: प्रकट करते हुए एक बार लिखा था—

काव्य के कितने ही विषय कवि पर एक प्रकार का दबाव डालते  
था मैं उसकी आवश्यकता न हो, उसमें भी उसे साने से अप्रास-  
ङ्गिक है । पर उनके बिना महाकाव्यत्व नहीं रहता । वन-विदार-  
लु-वर्णन, गिरि-वर्णन, जल-कैलि-वर्णन, आलेख-वर्णन और  
के वर्णन, सभी महाकाव्यों के लिए आवश्यक समझे गये हैं ।  
अप्य में हमें परतन्त्र होना उचित नहीं ।”

यह भी समझ ले कि गुप्तजी ने साहित्यदर्पणकार के नियम  
कर कण्ठ-रस को ही प्रधानता दी हो, चा कि समूचित जैसे  
‘एको रसः कण्ठ एव’—“इत्यादि द्वारा तथा बौद्धिकी भाषा के  
: ने—

‘Our sweetest songs are those,  
That tell of saddest thought.’

अतः मैं कण्ठ-रस के महत्त्व को प्रतिपादित किया है । किन्तु  
मन उठता है कि दशरथ को आलम्बन बना कर कण्ठ-रस के  
उपों को रक्षा कर गुप्तजी कौन से अप्रीट की सिद्धि के लिए

प्रणीत हो। पर तो योग्यामी तुलसीदासजी भी समनस्तिनानस में कर  
 है। किन्तु इसके विरुद्ध क्या वह करी की मरने बड़ी बिछेला नहीं है  
 उठने विभूता उर्मिला के १४ वर्ष के विधोव-वर्णन को इतना अधिक  
 रस दिया। यदि यही बात है तो हमें विचार होकर 'साकेत' में विप्रलम्भ  
 शब्दों की ही प्रयोजना देनी पड़ेगी, यद्यपि इस महाकाव्य के कुछ र्ण  
 मन-मनसा तथा उलझे होने वाले परिणाम के वर्णन में ही समाप्त हो गए  
 हैं। कुछ लोग कह सकते हैं कि 'साकेत' में सम-वनसा ही सबसे अधिक  
 महत्वपूर्ण स्थल है, और दूसरी बात यह है कि यदि सम-वनसा न होता,  
 तो उर्मिला-विधोव का प्रश्न ही न उठता। किन्तु उपर्युक्त दलील भी लंबी  
 जान पड़ती है, जब उर्मिला के सम्बन्ध में सद्गुरु कवे की सहायनूति-पूर्व,  
 मनस्वरी और चुम्की हुई बाणी का रसात्मादन कर हम मात्र-सार में मोते  
 लगाने लगते हैं तब बरबस हमारा ध्यान उर्मिला की ओर जाता है।

उपर्युक्त दृष्टि से विवेचन किये जाने पर 'साकेत' में विप्रलम्भ-शब्दों  
 ही मुखर रस जान पड़ता है। हिन्दी में विप्रलम्भ और कवण रस के सम्बन्ध  
 में भौंरली मची हुई जान पड़ती है। विप्रलम्भ-शब्दों का वर्णन कवण-  
 त्यादक अरथ होता है, इसीलिए हम कह दिया करते हैं—कवि ने कैसा  
 कवण दृश्य उपस्थित किया है। किन्तु शास्त्रीय विवेचन करते समय हमें  
 शब्दों के सम्पर्क-प्रयोग पर ध्यान देना ही पड़ेगा। उर्मिला के विधोव-वर्णन  
 को पढ़ कर पाठकों के मन में उसके प्रते कवणा के भाव अरथ उत्पन्न  
 होते हैं किन्तु ऐसा होने से ही कव्य में कवण-रस की निम्पत्ति नहीं  
 होती। इस विषय में मत-भेद की गुञ्जाइश हो सकती है।

# हिन्दी की नवीन कविता की कुछ विशेषताएँ

## विभावगत विशेषताएँ

हिन्दी की नवीन कविता की रूपरेखा प्राचीन से सर्वथा भिन्न दिखायी देती है। पर ध्यान-पूर्वक देखने से इन दोनों में कोई बहुत बड़ा मौलिक अन्तर लक्षित होता है वह परिस्थितियों। वर्तन के कारण। पहिले जीवन में इतनी अस्थिरता, इतना अभाव था। अतः मनुष्य अपने पारिव्य अभावों को पूर्ति के लिए प्रयत्न कर भी पारमार्थिक चिन्तन की ओर झुकता था। इससे बहुत से उद्योति की प्रतिभा वाले कवि ईश्वर भक्ति की ओर मुड़े थे। 'माकृत जन' का गुण-गान करना कविता का मुख्ययोग समझते थे। नीति के क्षेत्र में राजा ईश्वर का अंश समझा जाता था, क्योंकि उस ईश्वर के समान रक्षकत्व की भावना की जा सकती थी। अतः 'माकृत जन' से कुछ ऊपर उठा हुआ अवश्य कहा जा सकता था। इसीलिए राज्यों की प्रशस्तियों के भीतर भी उच्च भावों का समावेश हो जाता था। वर्ग के जीवन का ऐसा अच्छा प्रभाव दूसरे के जीवन पर पड़ सकता था। सामान्य व्यक्ति के जीवन-वृत्तान्त से नहीं। सम्भवतः यही कारण है। उस समय कविता के उपयुक्त विषय ईश्वर, राजा अथवा उच्च वर्ग के व्यक्ति ही समझे जाते थे। पर आज परिस्थिति कुछ भिन्न है। जीवन की जटिलताएँ आगम्य हैं, ईश्वर सम्बन्धी विश्वास समाप्त हो रहा है, राजा को सामान्य व्यक्ति में कोई तालिक अन्तर नहीं माना जाता, साम्यवाद जो



पकड़ रहा है। इससे अब कविता में ईश्वर अथवा राजा का कोई विरोध सम्मान नहीं रह गया है। आत्र मनुष्य जीवन की अनेक समस्याओं से उबर गया है। कलहस्वर वह प्रकृति की शरण में जाकर शान्ति पाना चाहता है। शायद यह है कि वर्तमान कवे के लिए कविता का 'विभाव-वद' व्यापक हो गया है। कवि के सामने राजा और उस वर्ग के व्यक्ति हो नहीं आते वरन् अनन्त प्रकृति पैली पड़ी है। धर्म पर निष्ठा न होने के कारण प्राचीन ज्ञान भंडा का विषय नहीं रह गया, उस पर अब ऐसा विश्वास नहीं रह गया है कि मनुष्य के हृदय में तरङ्ग-तरङ्ग की शङ्काएँ न उठें। शङ्काएँ उठ न कुदृष्ट न आविर्भाव कर रही हैं। इस कुदृष्टि में पड़ कर आत्र का विश्वास होकर अनन्त प्रकृति को देखता है, पर उसका कोई विशिष्ट स्वर स्थिर नहीं कर पाता, फिर वह अपनी कविता में स्पष्ट स्वल्प कैधे आत्र आध्यात्मिक विषयों को शान्त करने के लिए हमारे पास कोई नहीं है, पर वह मूल रूप से हमारे साथ बद्ध है। अतः हम संसार के प्रत्येक पदार्थ तथा अनुभूत में आध्यात्मिकता का रस चढ़ाना चाहते हैं। वास्तविक ही कवि न हो; लौकिक में अलौकिकता का आरोप करते शायद यह कि आत्र का कवि भी अपने 'विभाव-वद' को अगत और वे ही पाता है। हाँ, परिस्थिति में बँध कर वह उसमें अनेक प्रयोग करती करता रहता है।

### मायगत विरोधताएँ

विभाव के अनन्तर अब हम भाव पर आते हैं तो वही भी देखते हैं कि कविता उसी आँखों रंगी के अन्तर्गत आती है जिनमें प्राचीन कविता चली तो यह न जाने कर की मर गयी होती, आने तोपान्न दिवसाना है। कविता, कविता वही नही बाधनी प्रकृति का 'आदर्श' करने की शक्ति होती। हाँ, तो जिस प्रकार प्राचीन ने जीवन की प्रकृति भी, उसी प्रकार वर्तमान कविता में भी अन्तर नहीं कि पुण्ये कीर्तियों ने श्री और पुरुष के शरीर...

स्थान दिया है, अन्तर्गत में जो परम सौन्दर्य क्षिप्त हुआ है उस  
 । एति नहीं जाती है । आदर्श की कविता भौतिक कला से ऊरी  
 मानव कला की ओर अधिक उन्नत दिशापी देती है । आत्ममन  
 ने अद्वैतता के कारण लौकिक चीजों में भी आत्मात्मिका का स्फु  
 त है, अद्वैतता की कविता में तो रहना ही चाहिए । उनमें तो इस  
 लय विज्ञानों (Mystic of yoga) के आभास भी बखर मिला  
 कि इस की दूर कला में आत्मा स्वच्छन्द विचर नहीं पाती; उनके  
 विचार के लिए कसना देने के लिए लौकिक चीजों में, वही इस  
 देव-काय सम्बन्धी भौतिक नियम बाधक नहीं हो, अतः आत्म-  
 तत्त्ववाद के अनुसार भौतिक रूप अकार, पर कसना या स्त्र में  
 एक अर्थ आत्मात्मिक आनन्द के आभास हैं । इस प्रकार की  
 है अन्तर्गत विज्ञान, अनिर्दिष्ट सृष्टि और स्त्र की बाध-पी  
 । एति के विरोध-युद्ध में आदर्श की कविता की शक्ति पुनः कविता  
 का अधिक कोमल है—दुःख की दशा में भी उत्सृष्ट भावों के लिए  
 रूप में स्थान देता है, उनके विरोध का स्वरूप इतना सामान्य  
 है पड़ता । आत्ममन-भेद से एति के जो बड़े स्वरूप प्राचीनों ने  
 देने थे, उनको वर्तमान काल में जगह नहीं मिलती । यदि एति का

- "मानव की पेंसिल लहपें पर  
 किउ छवि की फिर्यो अकल  
 राज स्वर्ण में तिलनी अभिहित  
 सारक लोकों की शुचि बात"

× × ×

"अप के निद्रित-स्त्र सजनि । स  
 इसी अन्धतम में बहते  
 पर आशुति के स्वप्न हमारे  
 सुप्त हृदय ही में रहते"

—अन्त

के द्वारा शब्दों द्वारा दे तो यह है—ईश्वर विराह ही में यह पुनः  
 न आवकन नहीं जाता, जो पुनः कविता के विना प्रसिद्धि प्राप्त  
 नही है। ईश्वर विराह ही में नया खोजी इत्यादि की यह विस्तृत रीति  
 नही है किन्तु ईश्वर की मानना विराह के रूप में का गयी है।

राजीव मानना के विराह के कारण नवीन कविता में 'उत्साह' का होना  
 विराह तो हो गया, अनेक प्रकार की मानना तो छापी पर उसमें एक  
 एक ही है। उन्माद विराह वांछना कविता में बीरता के अभाव पर स्वयं  
 के दिग्दर्शन की ओर ही निरंतर प्रवृत्ति है, वस्तु पर विनिर्भर है। पुनः  
 व्यापारों का वर्णन, हृदय की उन्नत, मानस आदि का प्रदर्शन केवल  
 प्राचीन कविता में हुआ है देना नहीं होता। इनके प्रतिष्ठित धीरे-  
 धीरे की कविता का कोई निमित्त दृष्ट नहीं है, उसमें 'उत्साह' नहीं 'शोक'  
 के साथ, नहीं 'अनर्थ' के साथ उलझता चलता है।

हास्य-रस के विना तो नवीन कविता में रस रहे, पर काम्योन्मिष्ट हास्य  
 पर बहुत कम कविता हुई; अधिक महीमा-संग्रह ही रहा। प्राचीन हास्य  
 शुद्ध विनोद की दृष्टि में लिखा जाता था पर नवीन हास्य में उन्माद, पूजा,  
 विरक्ति इत्यादि के साथ दिये रहने हैं।

नवीन कविता में रस की अधिकता तो है ही पर शोक की भी कमी  
 नहीं है। पुनः कविता में कुछ भक्त कवियों ने शोक की पीड़ा अभिव्यक्ति  
 आदि पर अत्यन्त दुःख प्रकट किया है, पर शोक या विराह मुख्यतः आत्म-  
 पर ही रहा, किन्तु नवीन कविता में कुछ तो जीवन की कठिनाइयों के  
 कारण और कुछ पश्चिम के निराशावाद (Pessimism) की नकल  
 कारण शोक की बाढ़ आ रही थी। यह शोक अनेक रूपों में मिलता है  
 इसमें कुछ दिनों से 'अनल-गान'• इसके साथ अज्ञानता माने लगा है कि

• "अनल गीत वृत्त निभेय,  
 विर आये अजन्त जाला,  
 वृत्त पढ़ना है क्या प्रीति में  
 यह अज्ञानों की माला"

का स्वरूप और भी अद्भुत हो गया है। पर ध्यानपूर्वक देखने से ३६ रूपों का पर्यवसान दो में हो जाता है। (१) आध्यात्मिक दुःख-मूलक और (२) राष्ट्रीय-मूलक। पहिले में तो कुछ अस्वाभाविकता भी पड़ती है, पर दूसरे प्रकार के शोक पर अच्छी कविताएँ हो रही हैं। हिंसे की भी अस्वाभाविकता बर्दा नहीं सकती बहाँ व्यक्तिगत प्रेम। शोक के प्रति संकेत करता है और व्यक्तिगत वियोग-दुःख की ओर करना हुआ लोकोन्मुख कव्या का आभास देता है—

“जगती का कलुष अपावन  
तेरी निदग्धता पावे  
किर निखर लडे निर्मलता  
यह पाप पुण्य हो आवे”

× × ×

“तुम का निचोड़ लेकर  
तुम सुख से सुख जीवन में  
बसो प्रभात हिमकन-का  
काँच इस विश्व-भवन में”

—‘श्रीव’ के

प्राचीन कविता के कोष का कारण शत्रु होता था। आभय बालम्बन नाथ के लिए गरजता तड़फता था। पर आबकल के कोष का कारण की दुर्म्यग्रस्था, अम्यास, अत्याचार का साम्राज्य है। यदि वह दुर्म्य-। दूर नहीं होती, तो कवि सम्पूर्ण मूलरङ्ग का उसके साथ अपना भी खाइता है—

“गा कौकिल, बरसा पारक-गन्ध  
नट-भट हो जीर्ण पुण्डन  
भंस-भंस बन के जड़ कंधन  
पारक पग पर आवे नूतन  
हो पल्लवित नवल मानवरन”

—‘रत्न’

इस क्रोध के मूल में दुःख की भावना तो छिपी दितायी देती है। कवि  
 दुःख की बजाता, कागि, विद्रोह इत्यादि का भी आभास मिलता है।  
 हगने न तो उस वेदना के आवेग का पता चलता है जो इस प्रकार के  
 'रस' के मूल में छिपा रहता है और न हृदय को दहलाने वाला क्रोध हा  
 वारूप व्यक्त होता है। हाँ, "कविता का उद्देश्य कविता है" इसका  
 धर्म अवश्य हो जाता है। कवि की वाणी विश्व-वाणी होनी  
 चाहती है क्योंकि विश्व-वाणी ही अमर हो सकती है। किन्तु आत्मक  
 कविता चल रही है उसमें अधिकांश कविता उस समय मर जायगी जब  
 देश की व्यवस्था बदल जायगी। इस प्रकार के क्रोध से लोक-मन्त्रत की  
 जा न करनी चाहिये। पर जो कविता सच्ची राष्ट्रीय-भावना से हुई है उसमें  
 न और जीवन है। दिनकर और नवीन आदि की कविता इसके  
 हर्ष स्वरूप हैं।

उपर्युक्त मारों के अतिरिक्त अन्य मारों का अभाव-सा है। सौंदर्योत्पा-  
 के युग में शुश्रूषा आ ही नहीं सकती है। हाँ, भय और आभय की  
 भावना रहस्यमयी उद्भावनाओं से हो जाती है। पर उनकी वृष्ण और खुद  
 ना नहीं हो पाती। इस प्रकार नवीन कविता में प्रमान तीन ही भाव  
 होते हैं—(१) रति (२) कल्याण और (३) उत्साह। पर इनको लेकर भी  
 य-काव्य बहुत ही कम लिखे जाते हैं। जो लिखे भी जाते हैं उनमें प्रगी-  
 (Lyricism) अधिक रहता है, जीवन की विविध मार्मिक दशाओं  
 व्यपटीकरण नहीं। महाकाव्य तो नवीन हिन्दी-कविता में हूँदने से भी  
 मेलेंगे, क्योंकि वह सदैव मूल को लेकर चलता है। उसमें कवि को  
 तीन रुढ़ियों से बहुत अधिक दौरे रहना पड़ता है। पर यह युग प्राचीनता  
 शोध का है। प्राचीनता का निर्वाह इस काल में अन्ध-विश्वास बरा  
 है; नव-युग की साधना में वह बाधक समझा जाता है। अतः महा-  
 की रचना के लिए त्रिं नियमों और रुढ़ियों के पालन की आवश्यकता  
 है—इसकी आवश्यकता अर्वाचीन कवि जान-बूझ कर करते हैं अथवा

• देखते भी • मैफिलीकरण युग की अत्यन्त प्रौढ़ रचना 'शक्ति'

गोर्ग की उनमें चन्ता ही नहीं होती। कुछ भी हो पर इतना ही करना पड़ेगा कि महाभाष्यों का हिन्दी कविता में शोचनीय । प्रायः कल की कविता में जो दोष बहुत अधिक पाए जाते हैं वह है *Unity of impression* का अभाव । इसके कारण अनेकानेक स्वरूप का अभाव पाया जाता है ।

### कलागत विरोधता

ही की प्राचीन और नवीन कविता में कुछ भेद भाव की प्रयोग और अभिव्यक्ति की योजना में पाया जाता है । यह तो स्पष्ट है कि लक्ष्य अर्थात् अनुपम की लोभ-सामान्य मूल के कारण से आने रहा करता, वह भोजन या पाठक का स्वरूप चाहता है । पर इस बार से राजनीति, समाज-व्यवस्था आदि के क्षेत्रों में व्यक्तित्व की हुई है, अब से उसका समानेय कला के क्षेत्र में भी होने लग्य । ऐसा ही यह हुआ कि कुछ कवि अपनी व्यक्तित्व विरोधता दिलाते इस दृष्टि से भारी की व्यक्तित्व करने लगे जिस दृष्टि से भारी की सामान्यता नहीं हुआ करती । कविता का आदर्श मूल पर कविगण्य द की टीक उर्ध्व प्रचार का आनन्द समझने लगे जिस प्रकार का । कमरे में नयागरी, रेल-बूट आदि की देखने से होता है । अतः वे ही अनुपम और व्यक्तित्व के वैचित्र्य को ही साम्य समझने लगे । सचार्ह, यन्त्रों के प्रत्यक्षीकरण की ओर उनकी दृष्टि न रही । इस परिणाम यह हुआ कि अभिव्यक्ति रूप-विधान ही में कल्पना ला ने लगा है । यह प्रवृत्ति योद्धा से भारत में आयी है जिससे सबसे ला-साहित्य प्रभावित हुआ है और यक्षला की नवत से हिन्दी- । भी यही बातें आ गयी हैं । अब तो इस बात में हिन्दी के वर्तमान ला वालों से भी आने बढ़ गये हैं । केशव ऐसे कुछ कवि उत्ति- ही प्रधानता मानने वाले पहिले भी रहे हैं, भेद केवल वैचित्र्य के



एक बात स्पष्ट कर देनी चाहिए । आदकल अभिव्यञ्जनावाद, प्रतीकवाद, समवेदनावाद इत्यादि अनेक वादों की चर्चा साहित्य-प्र उठा करती है । इन वादों का विवेचन प्रस्तुत ग्रन्थ के क्षेत्र , क्योंकि यह वाद या तो साहित्य-गोष्ठियों में विवाद (Tablet) रूप में आते हैं अथवा पत्र-परिकाश्यों में छुटने वाली खनीदाओं जामने रत कर चर्चा इनका जन्म हुआ है, वहाँ भी कोई कविता , भारत की तो बात ही क्या ! अतः यह बात नहीं है कि हमारे ल्यों में मार्मिक अनुभूतियों का पता न हो, अभिव्यञ्जना कला का । वैचिष्य हो ।

१ कविता में करिच, छंदया इत्यादि प्राचीन छन्दों का प्रायः स्थाप रहा है । इनके स्थान में नये-नये छन्दों का विषम (करी पर कुछ कर) किया जा रहा है । वहाँ पर केवल नवीनता प्रदर्शन का , परन्तु संशोधन की दृष्टि रहती है, वहाँ तक यह प्रवृत्ति कायम वहाँ व्यक्ति-वैचिष्यवाद को लेकर यह प्रवृत्ति चलती है, वहाँ प्रति पहुँच रही है । इसके अतिरिक्त कुछ छन्द-रीढ़ीन कविताएँ आ रही हैं । पर यह देख कर संतोष होता है कि उसका प्रचार (1) बढ़ रहा है । प्राचीन कवियों—कबीर, रा, तुलसी, भीम इत्यादि कविता में भी गीत लिखे हैं । पर यह गीत उस युग की प्रवृत्ति के हैं किन्तु प्रवाद बात को कला की दृष्टि से गीत काल के नाम १ कर सकते हैं ।

२ यह युग रग, सज्जहार, इति, इत्यादि के विरोध का जल बना पार्षतः इनका त्याग न हुआ है और न हो सकता है । यह बात क उनकी योजना हम नून दृष्ट से ली हो कि उनमें कोई मार न हो। दूर भी नवीनता भजनने लगती हो । वदिते छन्देय, यदि कोटोत्तम गीतों की ओर काव्यमय गीतों के रूप पर चलने विविधप्रवृत्तियों की ओर विरोध प्रवृत्ति है । कल्याः अभिव्यञ्जना-





## पन्तजी की उत्तरा का युग सन्देश

र कविता की रसात्मक वाक्य कहा गया है तथापि उसमें कीरी शरीर का निःशेष मात्र नहीं, उसमें फलों के रस के पौष्टिक तत्व हैं। रस में पानी की तरह बहने की ही शक्ति नहीं होती बल्कि तत्वों का सार और सञ्जीवनी शक्ति भी रहती है। नवीन ज्ञानुकृता अर्थ है किन्तु उसमें विचारों की प्रेरणा बढ़ती ज्यों ज्यों विचारों को कविता के लिए भार स्वरूप समझते हैं किन्तु यदि उन विचारों को कहना और कला के पर देकर बड़ भार राख रखा है। विचारों का गुदना भी स्वयं की भाँति हलका है और विचारों का भार प्राचीन काज के बड़ अजडारों के भार बिक मधुर और भेयरकर है। मनुष्य में हृदय और मस्तिष्क हैं। मात्र का कवि हृदय की सरसता के साथ विचार की भी प्री देता है। इसी को अपने यहाँ कान्ता का सा प्रेम-पूर्वक उप- है। साहित्य 'हित मनोहरि च दुर्लभं वचः' को सुलभ बनाता है। साहित्य को प्रेम रूप देता है। प्रेम और विचार से खाली साहित्य १० मारहीन है, वह कोरी खाँद का भी नहीं सेकपीन का शरीर का पूर्ण साहित्य सच, शुद्ध और गुणकारक सात्विक बनोरधियों १ पौष्टिक अर्थोद है।

भिवानन्दन पन्त उन्हीं विचारक कवियों में से हैं जिन्होंने युग की का अध्ययन कर उनकी अपने काव्य में सुलभित किया। त के नव आरण से प्रभावित हुए हैं। उन्होंने भारत के आभ्या-

निक मिशन की रचना है और उसी अभिन के जीवन-गोत्र का माना है। उन्होंने प्राची के अन्वोध में नू के तन-नाय की सम्म देयी है।

“अभिन का जीवन-गोत्र हो विकसित निच तन्त्र में निहित,  
प्राची के नव आन्वोध से स्पर्श द्रवि मू तमस त्रिरोहित ॥”  
—स्वर्ण :

पन्तही वीणा और पञ्जर की कविताओं में तो मौन्दर्पोरक के में छाते हैं। किन्तु उस वाद्य सौन्दर्य में भी एक निच जगत की है। पन्तही लिखते हैं—“वीणा काल के प्राकृतिक सौन्दर्य का पञ्जर की रचनाओं में भावना के सौन्दर्य की माँग बन गया है, रहस्य की भावना जन की विशाला में परिणत हो गई है।” शीर्षक कविता में सार्वजनिक चिन्तन का स्वप्न होता है। उसमें में निच और अनेकता में एकता देखने और स्वेय के प्रति विरोध भावना की झलक मिलती है। युगान्त में निच स्वयं की भावना का सुललित हो उठती है और उसमें कवि जीवन के भीतर निच जग सौन्दर्य को देखने लगता है—

‘सुन्दर जीवन का क्रम है सुन्दर सुन्दर बन जीवन’

‘जीवना’ में उनके विचार और भी स्पष्ट होते हैं और उसमें विच द्विविध धारा के दर्शन मिलते हैं—एक समदिक्वर्तिनी जो अपने और देखती है (इसमें भेद-बुद्धि अधिक रहती है) और दूसरी गामिनी, जो ऊर्ध्व उठ कर देखती है, इसमें ऐक्य और का प्राधान्य रहता है। इन दोनों धाराओं का नवीन समन्वय (वता) में समन्वय हुआ है। पहली प्रवृत्ति (समदिक्ता) का युगावली और ग्राम्या में मिलता है, दूसरी का दर्शन उनके में, अर्थात् स्वर्णधूलि और स्वर्णकिरण में। इन दोनों प्रवृत्तियों में भी बुद्धि उनके साथ रही है, वे लिखते हैं:—ग्राम्या और युगावली

नों का, सम धरातल पर समन्वय हुआ है तो स्वयंकिरण और  
में समतल मानों का ऊर्ध्व धरातल पर। उत्तरा में इन धाराओं  
है, इस सङ्गम में दोनों धाराओं को पूर्ण महत्व मिला है।

ए को समझने के लिए सबसे अच्छी व्याख्या पन्तवी द्वारा लिखी  
जा है 'तत्सनीक रा मुशनिफ़ मेक़ो कुनद बवा' अर्थात् कृति की  
स्वयं लेखक ही अच्छी तरह कर सकता है। पन्तवी की भूमिका  
इस प्रकार है:—

तेवाद के समन्वय में पन्तवी लिखते हैं—“वे आलोचक अपने  
विश्वासों में मार्क्सवादी ही नहीं, अपने राजनीतिक विश्वासों में  
भी हैं। मैं मार्क्सवाद की उपयोगिता एक व्यापक समतल सिद्धान्त  
स्वीकार कर चुका हूँ। किन्तु सांस्कृतिक दृष्टिकोण से उसके फ़ै-  
र बर्गमुद्र के पक्ष को मार्क्स के युग की सीमाएँ मानता हूँ।”  
साक्ष्य यह है कि वे मार्क्सवाद के समता के लक्ष्य को मानते हैं  
संवाद में जो बर्गमुद्र ( पूँजीपतिवर्ग और सर्वदास का युद्ध ) और  
का प्रचार किया है उनकी वे मार्क्स के युग की सीमाएँ मानते  
हैं। मार्क्सवाद के जनतावाद को पक्ष रूप मात्र समझते हैं। उसकी  
एसीय दर्शन के एकत्ववाद की अन्तर्दृष्टि से करना चाहते हैं  
संघर्ष और एकत्वान्ति को आवश्यक नहीं समझते हैं। वे गांधी-  
हिंसात्मक साधनों को अधिक महत्व देते हैं। भारतीय दर्शन के  
योगी अरविन्द और परिवर्तक विवेकानन्द से अधिक प्रभावित हैं।  
य में पन्तवी के विचार उनकी भाषा में नीचे उद्धृत किये जाते हैं—

पने युग को मैं राजनीतिक दृष्टि से जनतन्त्र का युग और सांस्क-  
से विश्व मानवता या लोक मानवता का युग मानता हूँ। “मेरा  
य है कि केवल राजनीतिक, आर्थिक हितचर्चों की बाध सफलताओं  
मानव जाति के माध्य ( मानी ) का निर्माण नहीं किया जा सकता।

के सभी धान्देलनों को परिपूर्णता प्रदान करने के लिए संसार

॥ एक भावक मनुष्यिक आन्दोलन को जन्म लेना होता तो माना जाता  
 को १७३३ ई. स. १८४८, मानवता का मानव अधिकारों में  
 मानव : मनुष्यता का मानवत्व स्थापित कर आने के बराबर को निर-  
 गत : बराबर का मानव दे मरेगा ।"

दोन्नी प्रजासत्ता की मान्यताओं के साथ यह युद्ध की भाव के लिए  
 जनता एक और हानिकारक तत्वों को युद्ध में एक भावराज्य पुराने के रूप  
 में स्वीकार करने को तैयार हो गये हैं किन्तु मुफार और आत्मन के प्रपत्तों  
 को भी इनकी प्रजासत्ता प्रजासत्ता और साम्यवाद की और प्रजासत्ता का  
 रूप १७३३ ई. स. १८४८ का मानव मानव करने का मानव सम-  
 भवा ६, जनता को ठगता है । वे कहें और जनता है । वे कोलाहल  
 और विद्रोह को जनता के मण्डल में बदलना चाहते हैं । उनका विश्वास  
 है कि "विद्रोह के जनता तथा प्रजा की क्रुद्ध लक्ष्य" १७३३  
 की युद्ध में बदला का लक्ष्य है, एवं प्रजा के भीतरी पक्ष को भी  
 कर उसे परिपूर्ण बनाया जा सकता है—"मैं जनता को राजनीतिक संस्था  
 तन्त्र के दास रूप में हो न देख कर मौखी प्रजासत्ता मानव चेष्टना के  
 में भी देखता हूँ ।" मैं युद्ध संघर्ष का एक सांस्कृतिक पक्ष भी मानता हूँ  
 जनता को धरती से ऊपर उठ कर उसकी ऊपरी ( उच्च ) मानवता  
 बोली को अपने फड़कते हुए पक्ष से संघर्ष करता है । वे जनता मानव  
 साम्यवाद की समता की प्रजासत्ता स्वीन रोलर से नहीं लाना चाहते  
 उसमें जनता भी दब सा जाता है वरन् उच्च मानवता के आदर्शों  
 सम्यक् और सरल बनाया चाहते हैं । वे लोक सङ्गठन के साथ मनः  
 उन भी चाहते हैं "दिए विद्रोह विश्वास है कि लोक सङ्गठन तथा मनः  
 उन एक दूसरे के पूरक हैं, क्योंकि वे एक ही युद्ध चेष्टना के बाहरी प्र-  
 भीतरी रूप हैं ।"

आवकल का युद्ध यन्त्र युद्ध है, सभी यन्त्र की अन्धवृत्तियों जनता  
 चक्र चक्राती रहती हैं । पन्तवी यन्त्र का मानवीकरण चाहते हैं । ७  
 इस बात का दुःख है कि हम अभी यन्त्र का मानवीकरण नहीं कर सके

नीय तथा मानव का वाहन नहीं बना सके हैं, नही हम पर अधि-  
 हुए है ।

मानसंगदियों की मूर्ति आध्यात्मिकता की भौतिकता का परिमात्रित  
 नहीं मानते हैं । उनका कथन है कि वे लोग ( मार्क्सवादी ) सम-  
 ऊर्ध्वगमिनी वृत्तियों से सामञ्जस्य न करने के कारण ही इस भांति  
 वे हैं । वे समतल भूमि के यथार्थ और ऊर्ध्वगमिनी वृत्ति के  
 दो एक ही अभ्यक्त चेतना के दो छोर मानवर दोनों को आवश्यक  
 हैं । अन्तरी पूर्ण मनन्यवादी हैं । वे आदर्श और यथार्थ का ही  
 नहीं चाहते बल्कि रैयक्तिकता और सामाजिकता का भी समन्वय  
 । इसी प्रकार वे एकता और विविधता का सामञ्जस्य चाहते हैं ।  
 हैं ।—

एकता का सिद्धान्त अन्तर्मन का सिद्धान्त है, विविधता का सिद्धान्त  
 तथा जीवन के स्तर का, दूसरे शब्दों में एकता का दृष्टिकोण ऊर्ध्व-  
 है और विविधता का समदिक् । ऊर्ध्व और समदिक् दोनों ही  
 वे आदर करते हैं और सत्य का अज्ञ मानते हैं 'एक धरती के  
 मैं सत्य का क्षेत्र मानता हूँ, जो हमारे लिए मानवीय सत्य है'  
 इसमें सीमित नहीं रहना चाहते हैं । वे ऊपर और नीचे का  
 चाहते हैं 'एकनीति का क्षेत्र मानव जीवन के सत्य के सम्पूर्ण स्तरों  
 अपनाता, यह हमारे जीवन का धरती पर चलने वाला समतल  
 हमें अपने मन तथा आत्मा के शिल्लों की ओर चलने वाले  
 व सञ्चारण की भी आवश्यकता है; जो हमारे ऊपर के बन्धन को  
 और प्रशिक्षित कर समाज के एकनीतिक आर्थिक ढाँचे को शक्ति,  
 सामञ्जस्य तथा स्थायी लोक कल्याण प्रदान कर सके ।' इसी  
 के समक्ष को वे मानवीय संस्कृति मानते हैं । अन्तरी ऊर्ध्व-  
 वृत्ति को अरविन्द के दर्शन में मूर्तिमान देखते हैं 'भी अरविन्द  
 युग की अत्यन्त महान तथा अनुसन्धीय विमूर्ति मानता हूँ ।  
 अधिक व्यापक, ऊर्ध्व तथा अतल सभी व्यक्ति, उनके जीवन

मे एक व्यापक सामूहिक आन्दोलन को जन्म लेना होगा जो मानव को राजनीतिक, आर्थिक, मानसिक तथा आध्यात्मिक सम्पूर्ण मानव र अनुवन तथा मानसिक स्थापित कर आत्र के जनवाद को लिये नववाद का स्वप्न दे सकेगा ।"

पन्थी प्रगतिवाद की मान्यताओं के साथ वर्ग युद्ध की भावना अनिवार्य और हानिकारक समझते हुए भी एक आवश्यक उपार्ध में स्वीकार करने को तैयार हो सकते हैं किन्तु मुबार और जगत्स को भी बिना प्रगतिवाद प्रतिनामी और सामन्तशाही और पूँछन तथा शराब की सी अन्धम्भ नादकता उभार करने का भ्रम न हो, अग्रगण्य को उत्सुक है। वे कवि और अन्तर्दृष्टा हैं। वे और विद्रोह को जनजीवन के सन्नीह में बदलना चाहते हैं। है कि "विद्रोह के आर्तनाद तथा क्रांति की क्रुद्ध ललकार की पुकार में बदला जा सकता है, एवं क्रांति के भीतरी पक्ष को कर उसे परिपूर्ण बनाया जा सकता है" में जनवाद की तन्त्र के दास रूप में ही न देख कर भीतरी प्रभावमक मानव में भी देखता है। "में युग संघर्ष का एक सांस्कृतिक पक्ष भी जनयुग की घाती से ऊपर उठ कर उसकी ऊपरी (उप) चोरी को अपने फड़फड़े हुए पक्ष से स्पर्श करता है" वे जनवाद साम्यवाद की समता की क्रांतिमय सीमा रीति से नहीं लाना उसमें जनवाद भी दब सा जाता है वरन् उष मानवता के समग्र और गरम बनाया चाहते हैं। वे लोक सङ्गठन के साथ टन भी चाहते हैं जिस विना विभाज्य है कि लोक सङ्गठन टन एक दूसरे के पूरक हैं, क्योंकि वे एक ही युग चेतना के भीतरी रूप हैं।"

आवकल का युग पन्थ युग है, सभी पन्थ की अन्धप्रतिपा  
रही है। पन्थ का माननीकरण चाहो  
दे कि माननीकरण नव

नीय तथा मानव का वाहन नहीं बना सके हैं, वही हम पर आधि-  
पत्य है।

मार्क्सवादियों की दृष्टि आध्यात्मिकता को भौतिकता का परिणाम  
नहीं मानते हैं। उनका कथन है कि वे लोग ( मार्क्सवादी ) सम-  
ऊर्ध्वमिनी दृष्टिों से समग्रत्व न करने के कारण ही हम भ्रांति  
में हैं। वे समग्र मूल के यथार्थ और ऊर्ध्वमिनी दृष्टि के  
ही एक ही समग्र चेतना के दो छोर मानकर दोनों को अग्रगण्य  
हैं। आधी पूर्ण गमनवादी हैं। वे आदर्श और यथार्थ का ही  
नहीं चाहते बल्कि ऐक्यता और मानविकता का ही समन्वय  
। एही प्रकार वे एकता और विविधता का समग्रत्व चाहते हैं।  
हैं :—

एकता का मिश्रण अन्तर्भूत का मिश्रण है, विविधता का मिश्रण  
एकता जीवन के स्तर का, दूसरे शब्दों में एकता का हरिकोण ऊर्ध्व-  
है और विविधता का समदिक्। ऊर्ध्व और समदिक् दोनों ही  
हमें आदर्श करते हैं और सत्य का अर्थ मानते हैं 'एक पक्षी के  
हमें सत्य का स्रेय मानता है, जो हमारे लिए मानवीय सत्य है'  
एक में सीमित नहीं रहना चाहते हैं। वे ऊपर और नीचे का  
चाहते हैं 'पञ्चनीति का स्रेय मानव जीवन के सत्य के सम्पूर्ण स्तरों  
प्रगतिता, यह हमारे जीवन का धरती पर चलने वाला समग्रत्व  
हमें अपने मन तथा आत्मा के गिलियों की ओर चलने वाले  
समग्रत्व की भी आश्चर्यचकित है; जो हमारे ऊपर के बन्धन को  
और प्रसारित कर समाज के पञ्चनीतिक आर्थिक दाने की शक्ति,  
सामग्र्य तथा स्थायी लोक कल्याण प्रदान कर सके।' इसी  
के समन्वय को वे मानवीय संस्कृति मानते हैं। पन्चनी ऊर्ध्व-  
दृष्टि को अर्धविन्द के दर्शन में मूर्तिमान देखते हैं 'भी अर्धविन्द  
युग की अत्यन्त महान तथा अनुज्ञानीय विमूर्ति मानता है।  
विक व्यापक, ऊर्ध्व तथा अग्रल स्वर्गी व्यक्तित्व, उनके जीवन



में एक व्यापक सांस्कृतिक आन्दोलन को जन्म लेना होगा जो मानव  
को राजनीतिक, आर्थिक, मानसिक तथा साम्प्रदायिक सम्पूर्ण धरातलों  
मानव अनुबोध तथा सामञ्जस्य स्थापित कर आत्र के जनवाद को  
सिद्ध मानववाद का स्वरूप दे सकेगा ।”

पन्धरी प्रगतिवाद की मान्यताओं के साथ वर्ग युद्ध की भाँट के ।  
अनावश्यक और हानिकारक समझते हुए भी एक आवश्यक कुराई के  
में स्वीकार करने को तैयार हो सकते हैं किन्तु सुधार और जागरण  
को भी जिनको प्रगतिवाद प्रतिगामी और सामन्तशाही और पूँजीवाद  
छुन तथा शराब की से अस्वस्थ मदकता उत्पन्न करने का  
भना है, अपनाने को उत्सुक है । वे कवि और अन्तर्द्रष्टा हैं । वे  
और विद्रोह की जनजीवन के सजीव में बदलना चाहते हैं । उनका  
है कि “विद्रोह के आर्तनाद तथा क्रान्ति की क्रुद्ध ललकार को मनु  
की पुकार में बदला जा सकता है, एवं क्रान्ति के भीतरी पक्ष को भी  
कर उसे परिपूर्ण बनाया जा सकता है” “मैं जनवाद को राजनीतिक संस्था  
सम्प्र के दाक्ष कृप में हो न देख कर भीतरी प्रचलक मानव चेतना के  
में भी देखता हूँ ।” “मैं युग संघर्ष का एक सांस्कृतिक पक्ष भी मानता हूँ  
जनयुग की धरती से ऊपर उठ कर उसकी ऊपरी ( उच्च ) मानवता  
चोटी को अपने फड़कते हुए पक्ष से स्पर्श करता है” वे जनवाद  
साम्यवाद की समता को क्रान्तिमय सीमा रोलर से नहीं लाना चाहते  
उसमें जनवाद भी दब सा जाता है वरन् उच्च मानवता के धाद्यों से  
सम्प्र और सरस बनाया चाहते हैं । वे लोक सङ्घटन के साथ मनः  
टन भी चाहते हैं ‘मित्र विनाश विभास है कि लोक सङ्घटन तथा मनः  
चेतना के शरी

मानवीय तथा मानव का वाहन नहीं बना सके हैं, वही हम पर छा-  
ये हुए है।

मार्क्सवादियों की भौतिक आध्यात्मिकता को भौतिकता का परिमात्र  
नहीं मानते हैं। उनका कथन है कि वे लोग ( मार्क्सवादी ) सम-  
ऊर्ध्वगमिनी वृत्तियों से सामञ्जस्य न करने के कारण ही इस भ्रांति  
में हैं। वे समतल भूमि के समान और ऊर्ध्वगमिनी वृत्ति के  
को एक ही अक्षर के चेतना के दो छोर मानकर दोनों को आवश्यक  
हैं। मनुष्य पूर्ण समन्वयवादी है। वे आदर्श और यथार्थ का ही  
नहीं चाहते बल्कि वैयक्तिकता और सामाजिकता का ही समन्वय  
। इसी प्रकार वे एकता और विविधता का सामञ्जस्य चाहते हैं।  
हैं :—

एकता का सिद्धान्त अन्तर्भेद का सिद्धान्त है, विविधता का सिद्धान्त  
तथा जीवन के स्तर का, दूसरे शब्दों में एकता का दृष्टिकोण ऊर्ध्व-  
है और विविधता का समदिक्। ऊर्ध्व और समदिक् दोनों ही  
वे आदर्श करते हैं और सत्य का अर्थ मानते हैं 'इस धरती के  
में सत्य का क्षेत्र मानता है, जो हमारे लिए मानवीय सत्य है'  
इस में सीमित नहीं रहना चाहते हैं। वे ऊपर और नीचे का  
चाहते हैं 'राजनीति का क्षेत्र मानव जीवन के सत्य के सम्पूर्ण स्तरों  
अनन्तता, वह हमारे जीवन का धरती पर चलने वाला समतल  
हमें अपने मन तथा आत्मा के शिखरों की ओर चलने वाले  
सञ्चारण की भी आवश्यकता है; जो हमारे ऊपर के बँनर को  
और प्रभावित कर समाज के राजनीतिक आर्थिक ढाँचे को शक्ति,  
सामञ्जस्य तथा स्थायी लोक कल्याण प्रदान कर सके।' इसी  
के समन्वय को वे मानवीय संस्कृति मानते हैं। फन्तसी ऊर्ध्व-  
वृत्ति को अरविन्द के दर्शन में मूर्तिमान देखते हैं 'भी अरविन्द  
सुग की अत्यन्त महान तथा अनुलनीय विमूर्ति मानता है।  
धिक ध्यान, ऊर्ध्व तथा अतल स्तरों व्यक्तित्व, उनके जीवन

दर्शन में अध्यात्म का सूक्ष्म बुद्धि अप्राप्त सत्य, नवीन देशर्प तथा मरिना  
 में मरिदित हो उठा है, मुझे दूसरा को देखने को नहीं मिला। पन्तरी  
 ईश्वरवादी भी हैं 'आपको व्यक्ति और विश्व के माथ ही ईश्वर को भी मालूम  
 चाहिए, तब उसके व्यक्ति और विश्वकी समस्याओं को ठीक-ठीक  
 कर सकेंगे।'

पन्तरी ने युग सद्दर्प को देता है और उसके भीतर से निकलने  
 मानव जेनना के भी दर्शन किए हैं। उसी जेनना को काज रूप देना  
 करि का कर्तव्य समझते हैं।

"आज के संक्रांति-काल में मैं कहित्य गता एवं करि का परी  
 समझता हूँ कि यह युग सद्दर्प के भीतर जो नवीन लोक-मानसा उन्न  
 रही है, वर्तमान कोनाइल के बहिर पट से आश्चर्यदि मानव दृश्य  
 पर जिन विश्व निर्माण, विश्व एकीकरण की नवीन सांस्कृतिक शक्तियों  
 प्रादुर्भाव तथा अन्तः कीड़ा हो रही है, उन्हें अपनी बाणी द्वारा मान  
 देखर भीतन गती में मर्जित कर सकें।" पन्तरी की उत्पत्ति का  
 कोष में अध्ययन करना चाहिए। पन्तरी की रति व्यापक है, न उ  
 में नहीं बने। वर्तमान अमन्तो के आगम में जो व्यापक  
 की दृष्टि काज कर रही हैं उनका वे तदुपाय करना चाहते हैं।  
 जो मिली न कर बन के आगम लोन्दर को देना है।

उत्पत्ति में उाही ठगर बलीन कीताओं का संग्रह है और  
 ठगर का ऊर्ध्वमिली है। इन युग में नवीन युग के  
 भेदका की गई है—

बदल रहा सब रूप बलान,  
 बिकल होना सब दुःख मननन,  
 गिनना होगा बहिरंग  
 विश्विन बहिरंग अमिल।

नवयुग में भौतिकवाद की स्थूल मान्यता बदल रही है। विज्ञान के नए मूल पदार्थ चढ़ नहीं रहे हैं। वे शक्ति प्रेरित स्पन्दनों के केन्द्र हैं। भौतिकता से जगत मानसिकता की ओर आ रहा है। वहिर्द्वारा चेत नहीं रहा है और उसके विस्तार में ही अभीष्ट अन्तर्जीवन आ रहा है। इसी की अभिव्यक्ति के लिए इस पुस्तक का निर्माण। कवि युग के कोलाहल और क्रन्दन से, जो समतल मृमि की मेद-प्रभावित है, अनभिज्ञ नहीं है। वह युग विषाद, युग छाया और युग उसकी अभिव्यक्ति करता है किन्तु साथ ही उसमें एक आध्यात्मिक भी भर रहा है। कोलाहल आन्तरिक कष्टों का उद्गीर्णन बन जाता है:-

गरज रहा उर ज्यथा मार से  
गीत बन रहा रोदन — युग विषाद

इस तक युग विषाद की अभिव्यक्ति है किन्तु यह आन्तरिक कष्टों को दूर करने के लिए ही है।

आज हमारी कष्टों के हित कातर पारती का मन' युग की वास्तविकता को युग की छाया को कवि इस प्रकार प्रकाशित करता है:-

दास्य मेव भव पराधर्मा, युग संघ्ना गह्वरार्ध ।  
आज भव प्राणेषु पर मौन्य मूल रही परध्वार्ध ॥

किन्तु साथ ही युग की समाप्ति का भी संकेत दे:-

हम विनाश के रथ पर आगो,  
गत युग का हत शव ले जाओ,  
मीथ दूखो, स्वान मूखो,  
रोओ शिवा (दीरह) विदार ! — युग-छाया

ये युग के आगमन की पद-अक्षरों भी तीसरे बन्ध में मुनार्ध बढ़ती दे:-

मनुज एक से पंकित युग पथ  
सूर्य हूत सर-दैत्य मनोरथ,

स्वर्ग बधिर से अभिशिक्त अब,  
नवयुग की अदरार्द । —युग स्रष्टा

राक्षसों के मनोरथ बुद्धों में पूर्ण हो गये । युग दानव आपसी फूट में  
मर जायेंगे और मनुष्य और देवता एक हो जायेंगे । इसमें मनुष्य के देवत्व  
की ओर संकेत है । 'कट मर जायेंगे युग दानव, सुर नर हमी मर्द ।' यद्यपि  
इस की वास्तविकता के लिए यही कहना-पड़ेगा कि 'दिनोब दिह्नी दूरस्त'  
तथापि संसार में प्रयत्न इस ओर भी जारी है । उन्हीं प्रयत्नों को हमें बल  
देना है । कवि दृष्टि से शोक और शोषित का भेद भी वाक्य माना गया है ।

शोक है इस ओर उषर है शोषित,

वाक्य चेतना के प्रतीक जो निश्चित

—युग स्रष्टा

विश्व में जो पृष्ठा और द्वेष प्रेरित कान्ति का चक्र चल रहा है उसकी  
ओर भी वे सचेत करते हैं—

नृत्य कर रही कान्ति एक लहरी पर,

पृष्ठा द्वेष की उड़ी आंधियों दुस्तर ।

कौन रोक सकता उद्देग प्रलयकर,

मत्स्यों की परवशता, मिटते कट मर ॥ —युग स्रष्टा

किन्तु कवि का आकाशवाद और मानवता की अन्तिम विनय का  
विश्वास उसका टाप नहीं छोड़ता है । नये युग में धनिक और भूमिकों  
भेद मिट जायगा और शोषणता तर्कवाद भी शान्त हो जायगा और  
निर्माण की शक्तियाँ काम करने लगेंगी । इस मानवता के आगे विरुद्ध  
शक्तियों की पालक शक्तियाँ भी नतमस्तक हो जायेंगी:—

एक पूर अब धरा: शान्त संपरण,

धनिक भूमिक मृत: तर्कवाद निर्वेदन ।

सौम्य मिट मानवता अन्तर्लोचन

—जीन कर्ती पत्नी पर विजय ।

X

X

X

विद्यत अशु उसके सम्मुख अवनत पड़,  
 यशुधा पर अब नव सुजन के साधन;  
 आन चेतना का गत नृत्त समापन,  
 नूतन का अभिषादन करता कवि मन ।

—युग सत्तुर्प

प्राचीन चेतना का युग समाप्त हो जाता है और कवि नवीन चेतना  
 प्राप्त करता है । देश की इसी आराधना की आवश्यकता है; इस नूतन  
 ता का लाने और मू की स्वर्ग बनाने में भारत का भी हाथ होगा ।  
 अधिकांश कवियों का ध्यान नव भारत की स्मृतियों की ओर ही  
 हुआ है । वह भी एक पक्ष है किन्तु राष्ट्रोत्थान के लिये हम को  
 के व्यापारिक मिशन की भी चेतना होनी चाहिये । एन्त ने उस  
 को जाग्रत कर एक नये आत्मसम्मान की भावना भरी है ।

उठे जम्ने विश्व समर में दुर्पर,  
 लोक चेतना के युग शिखर मन्दिर ।  
 विश्व सम्पत्ता दम्प हृदय में,  
 भ्यास हलाहल भीषण ।  
 अमृत मेष भारत बना द्विद्वेष,  
 न प्राण संशयन । —कादर गभ

कवि मानवता के नव आदर्शों की अन्तर भारत की ऊर्ध्व संशय  
 ओर ले जाना चाहता है और इस देश में मू के स्वर्ग को प्रतिष्ठाप करने  
 उत्सुक है । हमको ऐसे ही स्वप्न दृश्यों की आवश्यकता है । आन के  
 कल की वास्तविकता में परिणत हो सके—

विश्व मन : सद्गुण हो रहा विशाल,  
 नव जीवन संशय ऊर्ध्व, मू विस्तृत,  
 नव चेतना नेत्र पराजित,  
 लय रह हरि दिग्दर्श;



तम-पंगु, वहिर्मुख बग है बिखरे मन को

मैं अन्तर सोपानों पर ऊर्ध्व चढ़ाता । —गीत विहग

हमारी साधारण बुद्धि हम को भेदों की ओर ले जाती है जिनसे संघर्ष है । वह बाह्य दृष्टि है । हमारी अन्तर्दृष्टि अर्थात् हमारा प्रतिम ज्ञान ही एकता के स्वर्ग में ले जाता है । उसी एकता समन्वित दृष्टि से हमारे घट जाते हैं और भू पर ही स्वर्ग अवतरित हो जाता है । हमारे जगत में विनाश की प्रवृत्तियों चञ्चल रही हैं वहाँ एकता का भी स्रोत बह रहा है । यही स्रोत हमारे लिए स्वर्ग का दूत है । कवि का यही कर्तव्य है कि एकता के स्रोत को निरावरण कर उसमें मानव मन को अवगाहन करे । स्वर्ग के संदेश को जन-जीवन में अवतरित कर के भू को स्वर्ग दे । कवि एकता के अन्तः स्रोत को प्रकाश में ले आता है और अपने मनोभावों के रूप में व्यक्त करता है ।

मैं स्वर दूतों को बोंब मनोभावों में

जन जीवन का निष्ठ उनकी श्रृङ्ग बनाता,

मैं मानव प्रेमी, नव भू स्वर्ग बसाकर

जन चरखी पर देवों का विभक्त सुश्रुता । —गीत विहग

पुस्तक की अनेकों कविताओं में भू की कटुता पर छाप हुए स्वर्गों की उस छाया का आभास मिलता है ।

स्वर्गों की कली टूट कर अम्बकार में भड़ जाती है किन्तु फिर भी का अदम्य आशावाद उसका साथ नहीं छोड़ता है ।

तुम स्वर्गों की लीक मुनदली,

बिलयी भू पर टूट भी जाती;

जन विशद में दृष्ट मोन

भुरभुरती, रथ तम में भौन —स्वप्न कांत

संसार में जो भलाई और सवोगुण का स्रोत है जिस को हम ईश्वर कह सकते हैं, वह सदा अपने उन्नयन कार्य में व्यस्त रहता है,



विश्व का विकास क्रम जारी रहता है और युगों के कटु अन्तर को काल की कराल दंष्ट्राओं से च्वल करता रहता है। संसार उन्नी सन्तोषुणी शक्ति के बल पर जीवित रहता है।

जब जब चित्ता तमस अरविः  
विश्व शक्तियाँ होती अमृत,  
तुम फिर अरुणित रह लाते  
जग में स्वर्ण सुगन्तर।

—स्वप्न गीत

यह शक्ति नव मानवता का रूप धारण कर संसार में छाती है।

ज्ञाने को अब वह रहस्य दण,  
तुम नव मानव मन कर धारण,  
पीस रहे दंष्ट्रा कराल बन,  
युग युग के कटु अन्तर।

—स्वप्न

इसमें मावद्गीता के विराट् रूप दर्शन में आये हुए  
—स्वप्नमाणा विद्यन्ति दंष्ट्रा कण्ठानि मयान्मनि' की सीध छपा है।

संसार को स्वर्ग बनाने के लिये संसार के दुखों को माधान करना अर्थात् उसको ग्रासक दृष्टि से देख कर उनका उचित आहार्यक है और उन्नी के साथ आत्मदान भी। तभी इस संसार के पाव भर सकते हैं। अपने आत्मदान से ही हम संसार की दूर कर सकते हैं। विनम्रता तभी दूर होती जब हम स्वयं की करे। दुन्दुभी का पन इन्होंने और अपने मुल-मोह को अधिकारिक से संसार की विमोहार्थ दूर नहीं हो गइती बल्कि बढ़ती ही। विवाद का सर्वत्र आहार्यक है। आन्दोलन और संघर्ष के अलि-और उसकी साधकता को कनि स्वीकार करता है किन्तु मू विवाद साथ मानवता की नव चेतनता का अण्डमान भी। संसार का संघर्ष और भीतर की कटुता और पीड़ा। मरणा की अन्धकार दण्ड कर एक नवीन उदयन का रूप धारण कर लेती—

दुःखे कहे बन मन दुःख धरि  
 आनन्दान दे धरि एत भय,  
 मू रिपार दर्शन है, उा मे  
 करने मा धेउन वय ।  
 को कहर जीवन है दरि  
 को भीतर कः पीडा का वय,  
 हर इन मे उन्मुखन वरय कर  
 बने उपवन मून ।

—रत्ना फा

उनके निर मनुष्य मे मनुष्य हरि वरि । उा उर के बाधवन  
 (कहा) लोग देना कावचक है । हमरी संकीर्तना के वरय ही ईश्वर  
 निरु भरीय को हमारे वरय तक नही पहुचने देती । इतिर हम मे  
 का धरिदा है :

मोक्षो उर बाधवन  
 वरि वरि विरय फा  
 मू लगी का मून  
 एवं हमरय मोक्षन

—अन्तर्ध्वज

मनीर भरीय को देती किरसे वदने से ही इस दुष्ठी पर उर रत्नी  
 मून के वरन हो उरने है ।

धरि ही धारिद बुद्धि नर निर्मायकारी कहर का वय देलती है ।  
 की भाग वरने मुलति होने से पूर्व से बन मन के अन्तर्ध्वजना गान  
 एत होने लगती है । कवि की शक्ति उनको महय कर मुलति करती  
 ही मविध का निर्माण देग रहा है, उरका मन उन वरनों के  
 लिते हो उरता है और वह आनन्द विमोह हो गाने लगता है:—

मन के भीतर का मन गाता,  
 वरि वय में नही समाता

स्वप्न का आवेग आर उठ  
विश्व सत्य के पुनिन हुआ—  
लहर शाश्वत के जीवन में

—आत्मन

कवि का मन इस अन्तःसन्देह से स्पन्दित हो एक नई दीप्ति और  
एक नये प्रकार का अनुभव करता है।

इस उठता उर का आवेगकार,  
नव जीवन शोभा में दीप्ति,  
मू पुलिन हुआ स्वर्ग द्वार  
रहता कुछ भी न अचिर सीमित

—मुक्ति

यहाँ कवि हृदय की उस मुकामस्था को पहुँच जाता है।  
शुरू ने उस दशा कहा है और मिश्रकी साधना सही कविता करताही है  
हम भी उस दशा को प्राप्त हो सकते हैं यदि हमारा हृदय कवि  
साथ स्पन्दन करे। वह तभी हो सकेगा जब हम अपने को वैयक्तिक  
और निजी स्वार्थों तथा ईर्ष्या द्वेष की काप से मुक्त कर सकें। कवि के  
संसार बदल जाता है। मोक्षिक ब्रह्म की सीनाई मिलीन हो जाती  
और जीवन का अचिरत्व मिश्रकर एक शाश्वत क्षण के दर्शन होने लगते  
हमारे लिए भी वह बदल सकता है, यदि नर मानवता के स्वर

:।

र का समर्थ—'सागर का उफनाता मून' और भीतर का  
नर पर्वत लड़े भीम, उड़ते वृष्णा, अज्ञान, अर्थ,  
ना सिन्धु आन्दोलित अरवेतन का तम ) सब मिलीन हो जाते  
के शब्दों में 'मिलते हृदयप्रियिष्ठयन्ते सर्व संस्थाः'  
शब्दों में—

मन स्वर्ग मिलित दर महपता,  
उर में महपता नव जीवन, :

बह खम्बर धामों से स्पर्द्धित

आता मूर, स्थलों का धन — योंही का सर्व

हैं हरी झुल दशा के निरु रंकर से प्रार्थना करता है : यदि धाम-  
तबेन-तबेन चाहता है किन्तु मूर् को मर मानदशा के रूप से उर्वरा  
के निरु : बह दोंही और दिग्भन्ना का सारद्वन चाहता है : बह  
को मानद्वन के दिग्भन्ने में दिग्भन्ना नहीं चाहता है : वह दिग्भन्ने की  
गति के धामों से भी बहका उठता चाहता है :

साथी हुए

हुन धामों मानद्वन का—

हुन तेरी बह खम्बर दश,

मन ही प्रार्थना ।

कहकर धामों का सार

हैं नीति के पुनित दश कर

हुनते धामों से उर खम्बर

धेन मूर् को कर उर्वर,

हुन कम्बर मर हुन मान

भरे नल दश

धृष्टा, धृष्टा, बह करती मन में नर्तन,

धृष्टा, धृष्टा, हरी धामन पर प्रार्थना

हुन मनुष्य प्रीति में उठे करो धार्मिक—

धिर हरी धरा का धामन

मूर् हो धेन

—प्रतिधिया

न धार्मिकों में यदि के हृदय का धोर खुलते हो उठा है : यदि  
न धामन धार्मिक निधुनी धृष्टा का साराधन बह कर नल धेन  
न धार्मिक धृष्टा चाहता है : यदि चाहता है कि मानव की धार्मिक  
धार्मिक धेन को धार्मिकता में धरु हो धार्मिक । धार्मिक धार्मिकता

का भग पूर्य पर आ रूप और आरु.ओं के मेल मिलकर जीवन की तर  
तामना ही में प्रकाश होने लगे ।

जब जब की आशा अभिलाषा  
मिने नहीं कह पाई घर,  
जब जीवन के नूतन में  
हो समीप प्रकाश ।

जब जब जीवन के साथ रस के आदर्शों का प्रदन मिलन चरणा  
है । पूर्य स्वर्ग की ओर उठे और स्वर्ग के प्रतिविम्ब लक्षण शाश्वत ।  
नों की छाया मानव हृदय पर पड़े । वह ज्ञान और भावना; बुद्धि  
हृदय के मुख निम्न में स्वर्ग और पूर्य के परिपक्व के दर्शन करता है  
फिर स्वर्ग के आदर्श पूर्य के हृदय को आन्दोलित करने लगते ।

नम के स्वप्नों से  
का प्रकाश हो रहस्य-वर्धित,  
जो अमर प्रति मे  
हृदय पर नित आन्दोलित !

X

X

X

फिर कर्षण तर्पित,  
हो जब धरणी का जीवन,  
शाश्वत के मुख का  
मानव मन हो दर्पण !

X

X

X

फिर स्वर्ग बनजाद  
मू की दुर्लभ निधय,  
जो ज्ञान भावना,  
बुद्धि हृदय का हो परिधय ।

कवि को इस परिस्थिति के फलस्वरूप संसार देवी सुन्दरता से व्यक्त ई देने लगता है । संसार की प्रत्येक क्रिया में मज्जान की साम्यप्रणी का स्पर्शन सुनाई पड़ता है । सारा संसार एक शोभा का उत्सव बन है और सारा विश्व मञ्जुल ध्वनि से गूँचने लगता है ।

अशोदय नव, लोकोदय नव । —जीवन उत्सव

इस प्रकार पृथ्वी और आकाश का आदान-प्रदान होता है । कवि ज्ञ की लोकोत्तर विमूर्ति को जग जीवन में उतार कर उसकी समृद्धता चाहता है । संसार की पीड़ा से बड़े हुये मानव को कवि ईश्वरीयता का संवत्स देता है—

जीवन-बाहों में बाँध लूँ,

शौन्दर्य तुम्हारा निरुत्तर ।

धन मन में मैं भर लूँ अमर

सङ्गीत तुम्हारा मुर मादन । —युव दान

क्यापि उच्च भौतिक पदार्थ आदर्शों की गतिमयता को रोक नहीं सकते जिन का विकास आवश्यक है —‘तुम क्या बनकर मैं बढोने द्रव की प्रेयता, निर्मम बदल में छोड़ोने जीवन की चेतन कोमलता ।’ क्यापि सत्य में मिट्टी और आकाश दोनों का स्थान है । वे एक दूसरे की खिल्ली उड़ाते वे एक दूसरे के लिये अनिवार्य हैं ।

तुम भाव उन्हें करते, हँसकर

वे तुमकी मिट्टी का देला ।

वे उड़ सकते, तुम अड़ सकते,

जीवन तुम दोनों का मेला । —सत्य

एही प्रकार राष्ट्रीय जीवन के लिये पश्चिम की उच्च भौतिकता और पूर्व ऊपर उठने वाली आध्यात्मिक चेतना आवश्यक है । सत्य में उच्च शांति अनन्त सबही स्थान है ।

इस संसार में जग स्वर्ग के भित्तन के दीनों के अतिगित, प्रकृति, प्रेम प्रार्थना सम्बन्धी अतिगारों की है । प्रकृति के स्वर्गों में मानव स्वर्ग के

बादलों, शरद की चांदनी और वसन्त के नव निर्माण का वर्णन हुआ इसके उदाहरण स्वरूप मेघों के पर्वत, शरदाम्ब, शरद-चेतना, शरदभी, वनश्री, वसन्त भी, रत्न महल आदि कविताएँ उपस्थित की सकती हैं। प्रकृति के वैभव का वर्णन, जैसा पञ्जर आदि की कविताओं उसकी शोभा-सुषमा से प्रभावित होकर हुआ है वैसा नहीं है। यहाँ तो का उपयोग अधिकोश में रूपकों और प्रतीकों के रूप में हुआ है। देख चुके हैं कवि के जीवन में व्याप्त सङ्घर्ष को चित्रित कर उसी के मानवता प्रधान नवीन सुबन की महल आशा प्रकट की है। प्रकृति विचार और भावना की इन्हीं दोनों धाराओं में गाथा है। मेघों का तर्कन अभ्यास के प्रति विरोध का प्रतीक है। यहाँ कदया और की प्रतीक है।

काल पन सांसारिक आशयों के प्रतीक हैं 'बर बर धिरे मुक्त पर' तन अज्ञान का प्रतीक है 'तुन तन का आरण्य ठाणो'। सुखन' में शिथिल और कम्बल निमीर पुणतन के नाश और सुखन के हैं। 'तुम साधन शोभा के मसुन तिर शेर खंड अहाँ रहो बण' धृष्ट में प्रकृति में व्याप्त हय, सौन्दर्य और सङ्गीत का वर्णन है। पर की सुखन शक्ति के प्रसार से उत्पन्न होता है।

रखी में गाथा कुसुमाकर,  
 शोरम में मलपानित निःशर  
 बेल भोज में गाथा अंतर  
 मधुर दुग्ध सखे पा अमर !

मेघों के पर्वत में प्रकृति का कुछ ठप्प रूप देखने की निम्नता प्रकृति नगर में व्याप्त सङ्घर्ष की चोटक बनाकर आती है। रूपक और उदाहरण हैं।

"यह मेरी की बात मृमि का रहे बरों उनका  
 रिदू परम्परा है प्रवर्धित है। मृमि की जाने बरों अन्तता





चेतना, चन्द्रमुखी और शब्द भी । इनमें जीवन की आशा का कामना प्रकटित हो रही है । शब्दमय में थोड़ा

मङ्गलाशा की छत्र देखिए—स्रोत निरगं रहा निज  
तन में लित सुन्दर, उदीपनत्व का भी रूप देखिए—

आज मिलन को उर अति रिझल मानस में स्मृति का  
भर भर पड़ता किन स्मृतियों में सुलगा विर  
ऐसी ही वैयक्तिक प्रेम की भाँड़ी हमको 'अनुभूति'  
मिलती है । इन वैयक्तिक प्रेम की कविताओं में भी आशावाद

अन्त में भगवान के स्तवन की भी कुछ कविताएँ हैं ।  
के प्रकृति विशेष भारत की प्रकृति में व्यक्त विराट रूप के

हेमचूड पर स्वर्ण, रश्मि प्रम  
ज्योति मुकुट आगरस्य शीर्ष पर,  
शत सौम्य कुसुम कोमल  
सुरत किरण मण्डित सुल सुन्दर,  
छद्म रूप विहास सिन्धुपर  
निभ मार भूत अंश पुरम्पर  
कल्याण कलित वायु काद कर  
मृत्यु कण्ठ पर चार पनुप शर  
बहते पुन पुन परण, छोड़ निज  
अक्षय चिह्न समय के वष पर  
विभ हरण शत दल पर सिपन दल  
हरद्वार अगरोर परहार

हमकी भाषा कुछ अधिक तल्लुज लज्जित है । इन  
के दोहरों छंद ( पना करण आदि ) और ( छल्लि  
देते दुस्रो की अनियंत्रण होते हैं ।





1. 1947-48 के लिए 100 करोड़ रुपये का बजट  
1948-49 के लिए 120 करोड़ रुपये का बजट  
1949-50 के लिए 140 करोड़ रुपये का बजट

2. 1950-51 के लिए 160 करोड़ रुपये का बजट  
1951-52 के लिए 180 करोड़ रुपये का बजट  
1952-53 के लिए 200 करोड़ रुपये का बजट  
1953-54 के लिए 220 करोड़ रुपये का बजट

3. 1954-55 के लिए 240 करोड़ रुपये का बजट  
1955-56 के लिए 260 करोड़ रुपये का बजट  
1956-57 के लिए 280 करोड़ रुपये का बजट  
1957-58 के लिए 300 करोड़ रुपये का बजट

4. 1958-59 के लिए 320 करोड़ रुपये का बजट  
1959-60 के लिए 340 करोड़ रुपये का बजट  
1960-61 के लिए 360 करोड़ रुपये का बजट  
1961-62 के लिए 380 करोड़ रुपये का बजट

5. 1962-63 के लिए 400 करोड़ रुपये का बजट  
1963-64 के लिए 420 करोड़ रुपये का बजट  
1964-65 के लिए 440 करोड़ रुपये का बजट  
1965-66 के लिए 460 करोड़ रुपये का बजट

6. 1966-67 के लिए 480 करोड़ रुपये का बजट  
1967-68 के लिए 500 करोड़ रुपये का बजट  
1968-69 के लिए 520 करोड़ रुपये का बजट  
1969-70 के लिए 540 करोड़ रुपये का बजट

‘कामायनी’ का नायक मनु है। वह मनोहर कोश में शिव  
 चित्रित मनमोहक मन का भी प्रतीक है—‘मन्यते अनेन इति  
 तौ मे मनु का उल्लेख भिन्न-भिन्न प्रकार से दृष्टा है। कहीं उसे  
 जाना गया है, कहीं अभी, कहीं वन्य श्रीविश्वी का प्रयोग  
 है। प्रसादनी ने उसे कुमानपा चोना के रूप में प्रदर्शित किया है।  
 न लक्षण है ‘अद्वय’ और ‘अभिल’—‘मैं हूँ’ तथा ‘तू हूँ’।  
 पदों में मनु-विचल को मनु की प्रशंसा कहा गया है। ये ही  
 विचल यहाँ अद्वय-रूपी मनु के सच्चाई दिखलाते हैं।  
 ‘कामायनी’ में मनु का चरित्र परिवर्तनों की स्थिति से अनेक  
 दृष्टा दिखता है। वह एक तारकी से आरम्भ होकर  
 कापडी, बगों के नियामक, प्रशस्ति आदि की सीढ़ियों पर  
 अन्त में पूर्ण आनन्दवादी बन जाता है। इस प्रकार मनु में  
 प्रशस्ति का सम्पूर्ण परिवर्तन मिलता है। एक ओर वह अति  
 दृष्टि और निर्मम तार्किक, कहीं गिलाही तो कहीं उदासीन।  
 कीर्ति और अस्म प्रशस्ति का संगत रूप है। दीर्घ-लघु,  
 हृदय-बुद्धि, पण-विराज आदि सभी मानवीय विशेषताओं का मनु  
 भण्ड है। इसलिए उसका चरित्र इतना आकर्षक हो गया है।  
 पर ‘कामायनी’—वैसा नाम से ही स्पष्ट है—पुरुष-प्रधान।  
 पुरुष तो केवल माध्यम है। कथा का सूर वस्तुतः नारी ..  
 कामायनी के हाथों में रहता है। प्रसाद की सुकुमार नारियों  
 के सरस परस की भाँति जीवन को एक कुल-कुल से भर  
 नीलिमा में डिलीन हो जाती हैं। ‘कामायनी’ को नारी में  
 सृष्टि पूर्णता को प्राप्त होती है। कथानक की नायिका ..  
 का प्रतीक है। उज्ज्वल यह प्रतीक अश्वेद-काज में ही रहता है।  
 या—‘अद्वय-मन्यते अनेन इति’ मनु प्रसाद ने भी  
 .. है—‘हृदय की अनुकूलता से ही उदार ..  
 उसे कामायनी ( कामायनी ) कहा गया है। किन्तु ..

का पर्याय न हो कर अपने अत्यन्त व्यापक रूप में आक पंथ तथा  
 ॥ के आत्म-विस्तार की समस्त क्रियाओं का मूलधार है । शुक्रजी ने  
 भी ही 'विश्वासमयी रागात्मिकावृत्ति' कहा है । 'उसका निर्माण अनन्त  
 निश्चल सद्बुद्धता और स्वाभाविक कोमलता से हुआ है । ममता  
 ॥ अमोघ शक्ति है । उसमें हम चेतना की दीप्ति, हृदय का अनुराम-  
 ल एवं वात्सल्य का व्यापक वरदान पाते हैं ।' ( ग० प्र० पाण्डेय )  
 प्रसाद की नारी का वह आदर्श चरमोत्कर्ष को प्राप्त हुआ जो  
 का, देवसेना, मालविका और कोना के माध्यम से प्रकटित हो रहा  
 वह अमला इस संवृति में प्रेमकला का संदेश सुनाने के लिए अच-  
 ॥ हुई है—

“यह लीला जिसकी दिकट चली,  
 वह मूलराशि की प्रेमकला ।  
 उसका संदेश सुनाने को,  
 संवृति में आई वह अमला ॥”

इसके विरहीन इका बुद्धि तत्त्व का प्रतीक है, सर्वमयी प्रकृति की  
 पैदा । यही भद्रा अनन्त करुणामयी है, यही इका अनन्त प्रेक्षणमयी ।  
 । यदि करुणा ही कोमल है तो इका यथार्थ ही पश्य । भद्रा मानना-  
 है, इका विचाररत्मक । वह जीवन की सरलता से अधिक उन्नती  
 प गतिशीलता की पुनरुत्पत्ति है । मनोवृत्तियों का यही अन्तर उनकी  
 त्वि में भी सुललित हो उठा है । देखिए, यह है भद्रा—

“नील परिधान बीच मुकुमार,  
 मुन रहा मृदुल अथपुला अश्रु ।  
 शिला हो न्यो दिवली का पूल,  
 मेर बन बीच गुलारी रक्त ॥”  
 “या कि नव हृद नील लज्जु श्रु  
 चोदर पश्य रही हो कान्द;

एक लघु ज्वालामुखी अचेत  
 माधवी खनी में अभान्त ।  
 फिर रहे थे बुँदपले बाल  
 अंस अवलम्बित मुल के पास;  
 नील घनशावक से मुकुमार  
 मुखा मरने को विधु के पास ।  
 और उस मुखा पर वह मुस्कान ।  
 एक क्षणपर से विभाम;

अरुण की एक किरण अम्लान  
 अधिक अलसार्द्र हो अभिघाम ।  
 नित्य बौद्ध-रुचि से ही दीप्त  
 विश्व की कस्य कामना-मूर्ति;  
 स्वर्ण के आकर्षण से पूर्ण  
 प्रकट करती थीं वह में पूर्ति ।  
 तथा की पदली लेखा कान्त  
 माधुरी से भीमी मर मोद;  
 मदमयी कैसे उठे एलम,  
 मोर की तारक-मुक्ति की मोद ।

कुसुम कानन-अमल में मन्द  
 वन-वेष्टित धीरम ताकार;  
 रविजल वणारण वणम शरीर,  
 लड़ा ही से मनु का अस्वार ॥

एक आश्चर्य कर, लज आकर्षण के प्रीति-रक्षा का

मन्त्र है—

“विजयी बनते थीं तर्क-रत्न ।

वह विश्व कुटुम्ब का दमनजनम

व्यक्तिगत व्यर्थ का राह मान ।

दो पद्म-मल्लोचन चरक-से दण्ड  
 देते अनुगम-विषय दास्य ।  
 गुञ्जरिण मधुष से मुकुल-सदृश  
 बह आनन त्रिभुजें मण गान ।  
 बद्धस्थल पर एकत्र बरे  
 संसृति के सर विज्ञान-ज्ञान ।  
 या एक हाथ में कर्म कलश  
 धनुषा जीवन रस सार लिष्ट ।  
 दूसरा विचारों के नभ को या  
 मधुर अमय अवलम्ब दिये ।  
 शिकती की त्रिगुण तरङ्गमयी,  
 आलोक-वक्त्र लिप्य भराल ।

चाणों में थी गति भरी ताल म॥

इस विषय में अन्य तरह अन्तर्णों के साथ एक यह भी मनुज अन्तर  
 कि कलाकार प्रसाद ने वहाँ भद्रा के वर्णन में छोटे हिम रुद्र का प्रयोग  
 पा है, वहाँ इन्द्रा का चित्र लभे, मन्थर, गेय पद द्वारा प्रस्तुत किया  
 है । भद्रा ने मनु के प्रति आत्म-समर्पण किया था, इन्द्रा उसे बन्दी  
 कर रखना चाहती है । भद्रा के समर्पण में स्वाग की भावना थी, इन्द्रा  
 स्वागत में कार्य सिद्धि की साथ है । वह शासन करने वाली है—‘इन्द्रा  
 त्वन्मनुष्य शासनीम्’ ( अग्नेः ) । इसीलिए वह मनु की वासनाओं  
 उपरामित करने के स्थान पर और भी मदक देती है, और फलस्वरूप  
 तद्वि मनु का पतन होगा है । लेकिन स्वार्थ परमण्य मनु के लिए इन्द्रा  
 मिथ्या-ही सिद्ध होती है, वहाँ भद्रा मनु मानव के तिर वह वरदान-  
 य है । कानायनी स्वयं मनु को खोजने जाने समय इन्द्रा को धमना  
 पाव पाव समझ कर अपने करने के दुर्कर्म मानव को उसे सींगती है—

“हे होम्य, इन्द्रा का शुचि हुताः;

हर लेय ठेठ ब्रह्माभर ।



यह नईमनी, नू मद्रमय,

नू मननशील कर कर्म श्रम्य ॥”

इहा और कुमार का यह मध्यम हृदय और बुद्धि-तन्त्री का है और है नृपम मान्यता के विकास का स्वयं शक्ति विह्व ।

प्रसादनी श्रमनन्दवाद के पुत्रापी ये । उनके अनुसार शुद्ध निर्लेप नता और आनन्द की प्राप्ति ही मानव का चरम लक्ष्य है । ‘कानावनी’ रचना मानव मन की उस मनमग्न साधना का परिणाम है जो से बीरन और जन्त के अन्धकारमय अंश को विदीर्ण कर एक और शाश्वत सुख की ओर अग्रसर, अग्रित उन्मुख है । मूल में जो आध्यात्मिक तत्त्व है वह शैश्वर्यज्ञान के आनन्द तत्त्व आधारित है और उसकी विवेचना करि की मौलिकता है । दर्शन का अन्त में प्रसादनी ने मनु को नटराज के दर्शन करार हैं । काव्य की नर्तित नरेश का साकार रूप अन्तर्जगत की उपलब्धियों की दृष्टि से स्वरूप चैतन्यात्मा की पावन अनुमृति का लक्षण है, जिसे वह रहस्य से अवगत होती है । नटराज भारतीय आध्यात्म और विलक्षण कल्पना है । आध्यात्म और दर्शन की मूमि पर विवेक-मस्तिष्क ने आनन्द-स्वरूप चैतन्यात्मा कहकर स्वीकार किया था, उ कला और संस्कृति के क्षेत्र में भारतीय हृदय ने सृष्टि-सञ्ज्ञा के नाट्य प्रवर्तक नटराज के रूप में मूर्त कर दिया है । नटराज के मनु के हृदय के अज्ञानान्धकार का नाश हो जाता है और ‘चित्ति’ शक्ति जागरित होती है । यही ‘चित्ति’ शक्ति अपने तिरोभाव रूपी दोनों पदों से सृष्टि का उन्मेष-निमेष (खुबन-संसार) रहती है—‘सा एकापि युगपदेव उन्मेष-निमेषमयी’ (सन्द-सन्दोह) आगे चलकर रहस्य सर्ग में भद्रा मनु को माव, कर्म और के दर्शन कपती है । भागलोक का रङ्ग समारण्य है और वहाँ तिलिपी गूना करती हैं । उसमें पञ्चतन्मात्राओं की सम्पत्ति है, पारा विश्वाकर जीवों को घोंसली रहती है । कर्मलोक स्वामन्त्र ग

वहाँ निपति प्रेरणा बनकर सबों को नचाया करती है। वहाँ कोलाहल है, विकलता है। वहाँ केवल स्थूल साधारण पद्मभूतों की होती है। अन्तिम शानलोक उज्ज्वल है, जहाँ बुद्धि ॥ चक्र से चलता रहता है। वहाँ अनास्था है, शङ्का है, तृष्णा है और वहाँ विज्ञान द्वारा अनुशासित शास्त्र शास्त्र-रक्षा में पलते हैं। वहाँ विधान सामञ्जस्य के स्थान पर विषमता और ध्वांस ही फैलते ही नहीं, वर्तमान मानव-जीवन के परामर्श का भी यही रहस्य है ही ये तीनों वृत्तियाँ—माय, कर्म और ज्ञान—शुद्ध, मायः विपरीत में प्रवहमान हैं—

“ज्ञान दूर कुछ, जिया भिन्न है,

इच्छा क्यों पूरी हो मन की।

एक दूसरे से न मिल सके—

यह विद्वन्मना है जीवन की ॥

इसकी मुक्तकान एक ज्योतिरेका बन कर तीनों ज्योतिष्पिरों को जी है, जिसके परिणामस्वरूप मनु के सारे स्तोत्र, सारी विद्वन्मनाओं हो जाता है। यही पौरोहित्य विपुलदाह की वैज्ञानिक-काव्यात्मक है। और इसके बाद भद्रायुत मनु पूर्ण आनन्द में लीन हो जाते। देवी ने दिखाने की चेष्टा की है कि भद्रा और विज्ञानमयी बुद्धि, मुनिवृत्ति रूप का सुन्दर सामञ्जस्यपूर्ण समन्वय मानव जीवन का स्थायम आदर्श है। इस आदर्श की आराधना वैयक्तिक मानव की ‘अहम्’ की ऐकान्तिक विकास-जनित विकृति से मुक्त करके ग समन्वित सामूहिक जीवन की मङ्गलमय चेतना ॥ एक रूप बन हो जाने की प्रेरणा देती है।” ( गङ्गाप्रसाद पाण्डेय ) यही ‘कामा-ज संदेश है।

ही एक आनति आचार्य शुक्ल ने ठगई थी कि भद्रा अब एति और जाया है अर्थात् अब उसकी स्थिति भी भावात्मक है तो उसका माय, कर्म और ज्ञान तीनों से शुद्ध नये सम्भव हो सकता है ?

पर प्रसाद ने भद्रा को केवल हृदय ( लिविडो ) का ही आश्रितक बुद्धि का मी प्रतीक माना है । वह नारी भावना की द्योतक है । कवि के ही शब्दों में—

“नारी । तूम केवल भद्रा हो,  
विश्वास रखत नग पगल में ।  
पीयूष-स्रोत-सी बहा करो,  
जीवन के सुन्दर समुद्रल में ॥”

‘कामायनी’ छायावाद की अत्यन्तम कलाकृति है । यह रचना सम्पूर्ण छायावादी मनोवृत्ति का प्रतिनिधित्व करती है । मैं प्रकृति का जितना विशाल चित्रपट प्रस्तुत किया गया है, वह हिन्दी के किसी दूसरे कथा-काव्य में नहीं—‘मानस’ में भी रचना में प्रकृति अपने नाना रूपों में सामने आती है । कहीं काव्यात्मक रूप है, कहीं रहस्यात्मक—सांकेतिक । यह आलम्बन उपस्थित है, कथा-रूप का आधार बनकर भी । पुस्तक का भयङ्कर चित्र से होकर अश्मान एक अतीन्द्रिय ऐश्वर्य होता है । इनके अनिश्चित ‘कामायनी’ में से रुढ़ी मादक, विषाद-वेतन प्रेम्णीय चित्र—हर एक से एक—यत्र-तत्र प्रसादनी ने प्रकृति का उपयोग अलङ्कार रूप में उद्मान गुप्तने किया है । सुन्दर उद्मानों की मन्दिर मादकता से ‘कामायनी’ सुपुष्पित है । उसने मानवता का अतिरेक है, जिसके कारण देव का गया है । प्रकृति के दिन ज्यों तथा कहीं का प्रसाद कायोजन किया है, वह हिन्दी को उनकी अपनी देन है । प्रसाद कवि हैं । उनकी तमिः साहित्यिक चिन्ता का लक्षण तम अद्भुत है । उनके चित्र सदीय हैं, काव्यात्मक, भीरुपूर्ण ।

प्रसाद की लेखनी की विशेषता है उनकी मादकता, निराला, १९२१ से १९२२ की ओर जाने की प्रवृत्ति, सम्पूर्णतया कहीं दमनित नहीं है । दासू रघुनाथपुरदास का यह कथा

[illegible]

— १०१ —

[illegible]

உதவி செய்வதற்கு உறுதியளித்தேன்.

उमने वाक्य की निमन-मदता नहीं, पर कोनना है, और  
 और मनों का वह आरोह-पारोह है जो एक साथ ही हरन और  
 दोनों पर गहर प्रहार डालता है। 'कामायनी' हिन्दी का  
 नृत्तान्मर्या और रुद्रिभूता के संन्यासों पर लड़ी एक  
 कृति है। यह उन लोगों के लिए एक चुनौती है जो लड़ी का  
 मार्जरीन और अकाम्योपयोगी मानते रहे। प्रसाद की  
 पन्थियों का भी मानस-निग्रह करना से अक्षिप्त कर देती है।  
 शक्ति से बहुत अधिक लड़ना और व्यग्रता से काम लिया  
 नार-वस्त्रा उसकी नियोजन है। आरम्भ से अन्त तक  
 है। प्रागैतिहासिक वातावरण की छवि के लिए उसमें 'रक्षा',  
 'पुरोडास', 'लोभ', 'प्रधान', 'अज्ञान' जैसे एकान्त  
 भी प्रयोग किया गया है। अलङ्कारों में पुष्पों  
 उल्लेख, प्रतीकों की तो मर्यादा है ही, नये पाश्चात्य अलङ्कार  
 रस, अनुसंधान-संस्थापन, मानवीकरण प्रवृत्ति का भी कम  
 है। प्रसाद कवि होने के अतिरिक्त नाटककार भी थे। अज्ञा  
 नक को स्थल-स्थल पर नाटकीय मोड़ दिये हैं, जिससे  
 बता नहीं अधिक बढ़ जाती है।

फिर भी कामायनी को शास्त्रीय परिमाण के अनुसार  
 संज्ञा नहीं दी जा सकती। यह ठीक है कि उसका वि-  
 है, उसमें आठ से अधिक (पंद्रह) सर्ग हैं और प्रत्येक  
 बदलते गए हैं। साथ ही यह प्रेम और उल्लास से  
 जिसका पर्यवसान शान्त रस में होता है और  
 है। किन्तु जिस विशिष्ट शैली में उसकी रचना हुई  
 उसका संदेश किन्ना भी महान हो, वह महा-  
 एक विशाल ऐतिहासिक मान रह जाती है।  
 क्षात्राधीन उच्छिन्न से एक प्रधान गुण है, नहीं  
 भी प्राप्त करती है। उसका वह प्रति—



## कवि पन्त के चार रूप

शेष जगत के साथ कवि-हृदय का उगात्मक सम्बन्ध होने से दनायें, जो प्रेमाय कवि ग्रहण करता है, उन्हें स्व-पूर्ण समर्पिता काव्य रूप में उपस्थित करता है।

जगत प्रति पल परिवर्तित होता है। एक ही दर्य, एक ही संवेदन स्थिर नहीं होते हैं। जागरूक कवि, समय के साथ कदम मिलाये चलता है। 'अय बदलेगा किन्तु न लक्ष्मीर पर हृद नहीं रहता—क्योंकि वह एक सदा चिन्तनशील हरी से युग के साथ, समाज के साथ वह अपने पथ में अग्रसर युग की बदलती हुई परिस्थिति और मनोदशा के अनुकूल अपने परिवर्तन भी करता जाता है। युग के स्वर्ण तथा संवेदन उसे कले रहते हैं—वह बन नहीं पाता—मातृ हृदय युग की छाया ही जाता है।

प्रागुक्त हिन्दी-जगत में अनुसम सत्यत्मक व्यक्तित्व लिए जन्मिले होते हैं—विनकी काव्य-धारा ने समय और समाज दिखा बदली—विचार बदला—आदर्श बदला और मान्यतायें 'बाद' शिष्ट के दलदल में अधिक रुके नहीं रहे—यही उनके शिष्टेता है।

कवि पन्त अपने काव्य जीवन में चार रूप में उभरित हैं—  
 १—समाजवादी, २—वास्तविक, ३—प्रगतिवादी,

छायावादी स्वरूप—छायावाद की परिभाषा समीक्षकों ने भिन्न-भिन्न रूप की है। छायावाद के संस्थापक प्रसादजी, इन्द्रधनु, सम्बन्ध, प्राचीन सिद्धान्त से जोड़ते हैं। रामकृष्ण मैथिलीशरणजी इसे 'अभिव्यक्ति' की प्रेमी मानते हैं। नन्ददुलारेलाल वायसोई कहते हैं :—

“प्रेम और सौन्दर्य की सूक्ष्म मानसिक विवृति में कल्पना सब समर्पण दे और यत्र-तत्र यही कल्पना आध्यात्मिक उद्गार भी लेती चलती है, प्रचलित शब्दावली में छायावाद कहा जाता है” कल्पनात्मक आध्यात्मिक उद्गार में जो रहस्यात्मक अभिव्यञ्जना होती है वह छायावाद के ही लक्षण होती है।

महादेवी वर्मा छायावाद की पृष्ठभूमि उपस्थित करती हुई कहती हैं :—  
‘छायावाद के आविर्भाव के पहले कविता के रचन सीना तक पहुँच  
। और रोष जगत के बाधाकार पर इतना अधिक लिखा या चुका या  
ताकार का हृदय अपनी अभिव्यक्ति के लिए रो उठा। फलस्वरूप  
झुन्ड झुन्ड में बिखित उन मानव अनुभूतियों का नाम छाया, उपयुक्त  
और मुझे भी उपयुक्त लगता है” महादेवीजी छायावाद को स्थूल के  
रूप का विद्रोह मानती हैं—यह सूक्ष्म अभिव्यक्ति है जो व्यक्तित्व  
होती है।

मीशुत ‘कमलेश’ सूदन के इस विद्रोह का विरलेक्षण करते हुये कहते  
—

छायावाद प्रथम महाभुद्र के पश्चात् उत्पन्न हिन्दी-साहित्य की वह  
है जो पञ्चनैतिक निषेधा ही नहीं सामाजिक विधि-नियम और  
यक बड़ता के परिणामस्वरूप प्रकाश में आई” प्रवृत्ति के प्रकाश में  
के कारण उत्पन्न करते हुये कहते हैं—“अंधेरी का विश्वासघात,  
अमा के नैतिकता और, दिव्य काल की इतिहासत्मकता ने कलाकार  
य की असह्य गति को विद्रोह करने के लिए बाध्य किया।

श्री हरिहरनारायणजी भी प्रेमीजी के मत का समर्थन करते हुये कहते  
हैं स्थिति नहीं है काव्य-वाच है—इससे वात्सर्य उग्र कविता घाप से



है जो द्विवेदी युग की इतिवृत्तात्मकता के विरुद्ध विद्रोह स्वरूप, नवीन में प्रतीक पद्धति तथा चित्रमाया की शैली में प्रवादित की गई है।  
 व्यापार से पलायन प्रकृति के प्रति एक नवीन दृष्टिकोण, मानव  
 भिन्न्यञ्जन, नीति-विद्रोह, दुःखवाद तथा रहस्यवाद की ओर  
 दिखलाई गई।”

उपरोक्त सभी परिभाषाओं पर आचार्य शुक्ल का प्रभाव  
 आचार्य छायावाद का अर्थ बताते हुए कहते हैं—“छायावाद का  
 अर्थ हुआ प्रस्तुत के स्थान पर अग्रस्तुत का कथन।” इसकी  
 विशेषताएँ कही—

१—पाश्चात्य दर्शन का आध्यात्मिक रहस्यवाद लिए  
 का अनुकरण।

२—धार्मिक क्षेत्र से साहित्यिक क्षेत्र में प्रकट हुआ।

३—रहस्यवाद इसके अन्तर्गत है।

४—अभिन्न्यञ्जन पद्धति ही लक्ष्य बनी।

५—चित्रमायी भाषा में प्रतीक शैली।

६—कथित अनुभूति का प्राशुर्य।

भी ‘कमलेश’ ने छायावाद की विशेषता बताते हुए लिखा—

१—रस की व्यक्तिवाद का प्राचल्य है।

२—साधुमूर्ति परक वेदना निराशा और निराद के स्वर हैं

३—स्वनिर्गम वेदना काव्य में साक्षर बन गई—

इन समस्त परिभाषाओं पर विचार करने से मालूम हुआ  
 साहित्य के ( Romanticism ) के तत्त्व पर  
 और द्विवेदीयुग की प्रतिक्रिया स्वरूप बनी। ( Roman-  
 का के तीन प्रमुख चरित्रों का हम चारों पर प्रभाव  
 प्रतीति में वेदना का दृष्टिकोण, कौटुम्भीक काव्यशास्त्र के  
 ऐसी की ‘रस निराशी प्रतीति’ द्विवेदी साहित्य के अध्ययन  
 काव्यशास्त्र में आई।

जी के प्रति रहस्य की भावना, कल्पनात्मक अनुभूति, शुष्कता और तल रुदियों के प्रति विद्रोह, गीतप्रधान, वाचनायुक्त उच्च कल्पना-व्यक्तिगत, प्रकृति के प्रति उत्कट प्रेम, कलात्मकता आदि जो nautic ) काव्यभाष की विशेषताएँ हैं वही छुपावाद् में हैं ।

जी ( Romantic ) काव्यभाष का अन्वेषण किये हुए, खोन्ड झूलि से प्रभावित, अस्फुट, अस्पष्ट भङ्गुर साधत करते हुए, नवीन जिना, उच्च कल्पना विधान एवम् कोमल कान्त पदमाली से ध्वन्या-त साधे कविवर पन्त कुलु भिन्नक के साथ हिन्दी-साहित्य में उतरे । की गोद में पले । उसका मधुमय अर्मन ही काव्य का माध्यम बना । एहों में मिल कर उछल-उछल कर तिल-तिल कर अपना ग्रीहा किया है । प्रकृति की दिव्य भोंकी में कवि की आत्मा एकाकार है ।

क ओर जगत है और उसका भौतिक सौन्दर्य दूसरी ओर प्रकृति की भोंकी । कवि अपना लक्ष्य स्पष्ट करता हुआ करता है—

छोड़ हमों को मृदु छाया  
तोड़ प्रकृति से भी माया

बाले ! तेरे केश जाल में कैसे उलझादूँ लोचन

स्कृत साहित्य में प्रकृति के प्रति जो विशाल इद्रिकोण था—विसमें का उद्दीपन ही नहीं आलम्बन रूप में भी चित्रण हुआ है—हिन्दी र में प्रहीत नहीं हुआ । वीरगाथा काल से छायावाद तक प्रकृति र रूप में थी । नायक-नायिका के रूप-वर्णन में उपमान बन कर र रूप में उपस्थित हुई है । प्रकृति में भी चेतना है—बढ़ भी खे-ल है—आलम्बन रूप में भी इसका स्वतन्त्र संक्षिप्त वर्णन हो सकता रद धारणा पन्त की है । अद्वैत की बड़ और शुद्धाद्वैत की आनन्द तेरोहित प्रकृति पन्त की काव्यभाष में सूचित आनन्द स्वरूप हो गई ।

प्रकृति के रंग रास की मूर्ती पन ने उठिया कले हुए कहा है—

जिन मुझे यह शिष्य तनपानर  
मृग तक पगुरगी ना सुखर  
मुन्दर अनारिद शुभ सुखि अनर ।

मानसीर गभकरी के शिषि रूप में कवि ने प्रकृति का दर्शन किया है—रंग मय हुआ है—इसी रंग मयारस्था में कलागीर्तों के रूप में वो बायी प्रगुा हुए है उनमें स्तुपागद की समस्त मधुमिता और विरेहार्द करने काय रासाधारिक रूप से आगद है । इयिमता नहीं है—सग्न है—Sincerity है ।

करने हृदय की समस्त कोमलता और आत्मा का मधुर्य हलकते हुए कवि प्रकृति का संक्षिप्त चित्र रच्यो और चित्रमयी भाषा में उतारते हुए करते हैं—

आव रगशिन मधुमातः  
व्योम के विमल कुड में प्राय  
सुज रही नवल गुलाब समान  
लाव के विनत वृक्ष पर व्योम अभिषम  
हृन्नाप मुल अभिन्द सफ़म

माध्यादिपों की जड़ प्रकृति सौन्दर्यानुमृति की तीव्रता में चेतन हो गई । क व आनन्दमय हो कर गाने लगता है :—

लो जन की डाली डाली पर  
जागी नव जीवन की कलियाँ

गाते-गाते उसके समक्ष :—

आव शिशु के कवि को अनन्यन  
खोल कलियों ने उर के द्वार  
दे दिया उसको हृदि का नेत्र

यस मौरी ने मधु का तार  
कह दिये मेद भरे सन्देश

मेद भरे सन्देश की अनुमृति बर्देसवर्य को भी हुई थी। प्रकृति  
आध्यात्मिक सन्देश कहती थी। उसने भी इस अनुमृति को इस  
रूप में कहा था—

One impulse from a vernal oo-  
May teach you more of man  
Of moral evil and of good  
Than all the sages can.

जानी प्रखर प्रतिभा से कवि नारी का सृजन करता है। इस स्नेहमयी  
नयी नारी रूप से अखिल सृष्टि जीवन् पत्नी है जो सकल देश्यों  
न और इच्छाओं का अवतार है। इसी से प्रकृति अपना रूप  
दे— कार्य व्यापार चलाती है—संस्था करती है—

प्रकृति के प्रति कवि ने अलग-अलग दृष्टिकोण उपस्थित किए हैं। कभी  
ममतामयी मा का रूप धारण करती है जिसके समक्ष कवि अपना  
मोलापन और वात्सल्य रख देता है। कहीं कवि “स्वीकारो पर्व  
द्राघ भद्रा की मेट चढ़ाता है तो कहीं जग के निर्मल दर्पण में  
लाली माँ का प्रतिबिम्ब देखने को अधीर होता है। माँ-ममतामयी है—  
देखाव क्यों—यह धीरे-धीरे अपना दिव्य द्वार खोल रही है। कवि  
सन्देश का रहस्य जानने लग जाता है। सहचरी के रूप में प्राण  
का रूप में और रहस्य के रूप में कवि ने प्रकृति को देखा है।  
विषय रूपों का दर्शन ‘बीया’ से ‘गुञ्जन’ तक हुआ है।

साधुनिक कवियों में मावात्मक या साधनात्मक रहस्यवाद देखना  
आता ही, यहाँ रहस्यवाद साधना बन कर नहीं आया है। यहाँ तो यह  
जीवों के रूप में सत्त्व अनुमृति की सौन्दर्यपूर्ण अभिव्यञ्जना के लिए,  
रहस्य और अभिव्यञ्जनावाद से प्रभावित केवल आध्यात्मिक उद्दान के

जिद थाता है। इसी से ज्ञानमें कुछ आधुनिक रसवाद के जन्मों मानते हैं। महादेवी बर्मा ने भी स्वीकार किया है के अन्तर्गत न जाने कितने बाद हैं। प्रकृति के प्री जेनन दृष्टि का क्या की प्रती के कार्य आकार एवं उगहरणों में दिव्य सत्ता का सामरिक ही महत्व करता है, असात्र के प्री निम्न और उभारना उनके आकारों में विज्ञान की मानना अपने आप आकार है को देतकर करि करता है :—

कोन ! कोन ! तुन पादिन यमना,  
किरके चरणी की दाभी ।

विज्ञान रसवाद की प्रथम आस्था है—अन्तः  
आकार पर आधर्य प्रकट करते हुए महादेवी बर्मा कहती हैं :—

कनक से दिन मोती सी पल,  
गुनदली सौंफ गुनारी प्रातः ।  
मिथना रंगता बाह्यार,  
कोन ! जब का वह चित्राधार ॥

विज्ञाना घोर पकड़ती है—ज्ञानने का प्रयत्न होता है वह क  
स्वर्णिम प्रभात में लज्जामुम और दुर्वा पर चमकते हुए  
देख कर रामकुमार बर्मा आधर्य से पूछते हैं :—

घोसी का हँसता बाल रूप यह किसका है क्षुब्धिम  
विद्वानों के कण्ठों में समोद, यह कोन मर रहा है ।  
श्री प्रसादजी भी प्रकृति के कार्य व्यापारों की ...

करते हैं :—

विष देव सविता या पूषा  
सोम मरुत चन्द्रल एव मान  
वरुण आदि सब पूर रहे हैं  
किरके शासन में अज्ञान

त भी उत्कण्ठित होकर कहते हैं—

चिर उत्कण्ठातुर, चला के अखिल चपचप  
तौ मौन मुग्ध किसके बल ?

कवि रहस्य जानने का प्रयत्न करता है परन्तु निराश—

और हाथ ! मैं रोती छिपती,  
रहती हूँ निरादिन बने बने ।  
नहीं चुनार देती फिर भी,  
बढ़ बंशी ध्वनि मन मोहन ॥

उस परम सत्ता के प्रति महत्व की भावना और अपने लघुत्व  
का है । हृदय में भड़ा समन्वित विश्वास लिपे कवि कहता है—

इस अशेष की अन्धकार मय  
कक्ष्या कुटी पर कक्ष्या कर ।  
अपे एष मग-गामी ! स्वागत,  
आश्री मुक्तका उज्ज्वल तर ॥

कक्ष-कक्ष में सुषियों की तरह पन्त उस सूरि का हृदय

ने नक्षों से मौन, निमन्त्रण देता मुझको कौन ।

ने सौरभ के मित मौन, सन्देशा मुझे भेजता कौन ॥

र लहर, विरह कुल की कल कवट हिलोर, भीगुर की  
प्रेतों की चमक, मधुप दल के गुञ्जार, कवियों के उरदार  
श्रीष कक्ष के मित न जाने कौन सुविमान का सन्देश देते है ।

रे उषा के स्वर्णिम आलोक में, निर्भरस्थों के विविध विरहजन  
एव ध्वनि में, प्रकृति के कक्ष-कक्ष में उस सुविमान को मलक  
में उस मलक में प्रेम करने लगता है । वह बहुत कुछ रहस्य  
। श्रव उसने विस्तृत को जानना नहीं रहती है, भावना में

मादकता और उन्माद आशाता है। आत्म-सु-  
प्रार्थना करता है—

हे असीम सौन्दर्य र  
हृत्कम्पन से  
विश्व कामिनी की पाव  
मुझे दिखाओ करुणा

करुणावान के दर्शन की अभिलाषा लिये  
में प्रियतम की मुस्कान देखता है, परन्तु निराश  
है। छत्पायाद में वेदना का प्रमुख स्थान है।  
प्रेम की पीर का है। प्रणय और उच्छ्वास में  
प्रेम की चहान से स्फुरता है और विप्रलम्भ  
छत्पायादी कवियों में व्यक्तिगत अभाव के कारण  
वेदना का स्वर तीव्र है—

आज वेदने छा, मुझ  
मा गाकर धीबन  
हृदय, सोल के दो ते

हृदय की भ्रष्टा अब तक प्रकट नहीं होती  
रखती है। गूँधी ही चाहते हैं पर पना—

दण्ड हृदय की विरह भ्रष्टा को हलने  
किसे प्रहार ?

करुण रुन्दन करने दो, अविरल स्नेह  
मुझको मति मल देने दो ।

अन्त में कवि इस निश्चय पर पहुँचता बफा

जो न अभू छहल्लि . देत

जो न अभू छहल्लि . देत

[ब—

छोखों के अतिरक्त कल को मत रोको मत रोको ।

अन्त में कवि-जीवन में रूप-मुखा बरसी और ऐसे सत्य आए, जिससे न-निधि प्राप्त हुई । परम सत्ता से एकात्म की अनुमति हुई । इसी तम की भावना व्यञ्जित करते हुए कवि कह उठता है :—

एक है मैं तुमसे सब भाँति,  
कल है मैं यदि तुम हो स्वयं ।

रहस्यवाद की साधना में जो अवस्थाएँ हुआ करती हैं वे एता के रहस्य-  
में स्पष्ट नहीं हुईं, क्योंकि ये कलाकार प्रथम हैं, रहस्यवादी बाद में ।  
साध में रहस्यवाद आध्यात्मिक उद्गम बन कर आया है—साधना बन  
नहीं ।

बीषा से गुञ्जन तक छाम्पावाद का प्राचुर्य है यद्यपि बीच बीच में  
तिषादी तथा दारुणिक भावनाएँ भी आगई हैं परन्तु बहुलता छाम्पावाद  
विशेषताओं की है । अपनी कोमल कान्त पदावली में, रक्त विरङ्गी  
तका से, मम्य-कल्पना विधान द्वारा छाम्पावाद का स्वरूप उपरिप्लव किया  
। इसमें छाम्पावाद के दोष भी अपने आप आगये हैं । अतएव छाम्पावाद  
दोनों पर भी दृष्टि डालना उपयुक्त है ।

१—चित् पीठिकात् की पीर शृङ्गारिकता के विरुद्ध छाम्पावाद का  
विर्भाव हुआ पीरे पीरे बढ़ भी ठहरे एम गया । नाचना का माधव्य हुआ  
र कवि संयोग शृङ्गार के नम्र चित्र उपरिप्लव करने से नहीं चूका ।

२—कल्पना का प्राधान्य होने से भावना भी कल्पित होने लगी—को  
न भावों को स्पर्श न कर सकी अतएव कृत्रिमता और काँटिली आने लगी ।

३—रुदियों के विरुद्ध छाम्पावाद का चलन हुआ जिनसे उपमान बदले,  
न्द बदले, माया बदली, लक्षणा और व्यञ्जना का प्रयोग कर काव्य को  
न्यात्मक बनाया वहाँ वही रुदि में फँस गया । गिने गिनाए शब्द



के लिये रुठ हो गये । उन्हीं शब्दों की स्वीकारा से क्षयावाद बनने लगा—  
विषमें मीनाकारी थी । मारना मूष भावों से कोशों दूर रही ।

६—प्रत्यक्ष आनी स्वाभाविक ही हुई । वह अलंकार सजीव  
बन गया ।

५—जहाँ और जीवन में सामञ्जस्य उपस्थित कर सकने के कारण  
क्षयावाद आधुनिक "नामाविकृता को आने साथ न रख सका । नया  
प्रकाश, नये विचार, नई भावना का उन्माद न कर सका" । —पन्त

गत्यात्मक व्यक्तित्व रखने वाले कवि पन्त क्षयावाद से चिपके नहीं  
रहे । क्षयावाद का भाषा माधुर्य, प्रतीक पद्धति, मानसीकरण एवं कलात्मक  
मीन्दर्य लिये 'परिवर्तन' में कवि ने दिशा परिवर्तन की सूचना दी—कल  
की ओर मुका—यथाय की ओर मुका—जीवन और कल की विमीषिका  
नग्न रूप में कवि के सम्मुख उपस्थित हुई और उसके किशोरवस्था का  
त्वम भङ्ग हुआ । उसने अपना लक्ष्य बदला ।

# उद्भव शतक' का वैशिष्ट्य तथा आधुनिक शिक्षा-संस्कार

गोरी-उद्भव प्रसन्न को लेकर समय-समय पर अनेक कवियों ने रचनाएँ । यह विषय इतना लोक-प्रिय रहा है कि भगवन्त तुलसीदास जैसे के अनन्य उपासक भी अपनी लेखनी इस पर चलाये बिना न रह । इस विषय का आधार भीमद्वाङ्मत् तथा ब्रह्मवैवर्त पुराण हैं, परन्तु प्रसन्न लेकर कविगण कल्पना से नये नये रङ्ग भर कर उन्हें परिचित । रहे हैं ।

भागवत में भी उद्भव-गोरी संवाद मिलता है, परन्तु उसमें उद्भव ब्रज व के सन्देशवाहक के रूप में उनके आगमन की रचना लेकर जाते हैं । वैवर्त पुराण में कृष्ण के स्वप्न द्वारा गोपियों को दर्शन देने का उल्लेख है । उस में सर्वप्रथम इस प्रसन्न को लेकर लिखा था, परन्तु कुछ तो परिस्थिति प्रतुलोभ से तथा कुछ अपनी भक्ति के कारण उसमें परिवर्तन किया ।

यह वह समय था जब ज्ञानियों के उपदेशों से जनता कर्म तथा धर्म भूलकर उनके गुण तथा रहस्यमय निर्गुण के चक्कर में पँस रही थी । दशा तथा परिस्थिति में जनता को सन्ने भक्तों तथा ज्ञान की अन्तर-केता को प्रकट करने वाली महान आत्माओं की आवश्यकता थी । ज्ञान असाध्य दिखाने के लिए कृष्ण मह कवियों को अपना अवसर मिला । जिन गोरी-उद्भव संवाद द्वारा निर्गुण का अवलोकन कर भक्त की महता

को प्रदर्शित किया। इनके ज्ञान के प्रतीक  
लखन कराया गया।

सूदास के पश्चात् इस विषय को लेकर  
कुछ लिखा। तुलसी से लेकर रीतिकालीन  
न कुछ निरन्तर लिखा जाता रहा। तुलसीदास  
भी सत्बनारायण कविराज ने भी 'भरमरगीत'  
प्रसङ्ग को लेकर आब २० वीं सदी में कविराज  
विरुद्ध रूप में 'उद्भव शतक' की रचना की, वह  
रवाकरजी रुढ़िवादी कवियों की लड़ी के  
विन्दने मध्ययुग के विषय, मध्ययुग की भाषा तथा  
एक नई रीति में व्यक्त किया। किसी भी कवि को  
यह तब मिलता है जब वह पुराने विषय को लेकर  
रचित करे। वह कथन कि 'उद्भव शतक' में कवि ने  
है, हमें मान्य नहीं है। इस काव्य ग्रन्थ के विषय में  
हैं तो नहीं कहेंगे कि न तो कोई नया संदेश है और  
शीनता आरम्भ विषय को प्रस्तुत करने में है। उस पर  
का की स्थापना है।

रवाकर जी की मौलिकता का परिचय सर्व-प्रथम प्र  
में है। अब तक इस प्रसङ्ग पर किसी नई रचनाओं का  
मिलता है। रवाकरजी ने भरमरगीत या भरमरगीत नाम  
7, क्योंकि आनी रचना में केवल एक पद के द्वारा  
श्रोतन करके नहीं कहा है। अब तक की इस प्रसङ्ग  
हो तो अधिकतर पद भरमर की सम्मोचन कर उद्भव के  
'मुनिह युग का कवि इन सम्मोचन में विभक्त न  
हो करने में सम्मोचन तथा सौन्दर्य सम्मोचन है।  
नय कवि ने 'भरमरगीत' या 'भरमरगीत'  
है।

आकर तथा सूर की गोपिकाओं में बहुत अन्तर है। अब तक की इस प्रसङ्ग पर भावनात्मक हुई है। सूर की गोपियाँ कृष्ण की अनन्य तथा उपासिका दिखाई पड़े हैं, वे सगुण उपासना का संदेश देती हैं, सूर का काव्य भावात्मक न रहकर दार्शनिक तर्कों, व्यंग्य तथा उक्ति-से परिपूर्ण है। इनकी गोपिकाएँ कोरी मानुष न रहकर तर्क बुद्धि-वे कहती हैं कि “तुम रत्न-रूप रहित निर्मुक्त ब्रह्म की उपासना ही सिद्धा देते हो, परन्तु हमें तो कृष्ण के बिना सब रत्न-रूप रहित देता है फिर ऐसे एक और रूप का ध्यान रख कर क्या करेंगी ?” सुन्दर तर्क है—

‘रत्न रूप रहित लगता सब ही है हमें

बैठो एक और हवाई धीर चरि है क्या’

सूरे स्थान पर उद्धव योग की साधना की सिद्धा देते हैं उस समय कहती हैं :—

‘विभोग आगि सारन की,

हम्य बषारि भलिखो क्यो ।’

कितना सुन्दर तर्क है—कि वे विभोग की आगि की तुलाने के लिए राम का उपदेश देते हैं उससे तो उनके हृदय की आगि और प्रज्वलित। इस प्रकार के तर्कों से उद्धव निरुत्तर हो जाते हैं तथा वह गोपिकाओं के प्रति प्रगाढ़ प्रेम का अनुभव करके अपने ज्ञान का गुमान भूलने हैं।

लगभग सब ही कवियों ने गोपियों के विरह तथा प्रेम का वर्णन किया परन्तु रबाकर की एकाङ्गी प्रेम का आदर्श मान्य नहीं था। अब तक के क्षेत्र में तुल्यानुपास का आदर्श मान्य रहा है परन्तु वही भक्ति के में आकर एकाङ्गी हो जाता है। भक्त तो अपने आराध्य के लिए मरता रहता दिखाया जाता है परन्तु स्वामी उदासीन रहता है। ही चतुर्क के प्रेम को आदर्श मानते हैं। यह २० वीं सदी का प्रभाव

या कि रखाकर को एकाग्रि प्रेम मान्य न होकर तुल्यानुमान .  
 आज का युग एकाग्रि प्रेम में विश्वास नहीं करता । 'ते  
 अपना तन-मन-धन अपने प्रिय के लिए न्यौढ़ाकर कर चुकी हैं  
 भी उनके विरह में व्याकुल और असीर हैं । 'उद्धव-शतक'  
 कृष्ण की विरह दशा से परिपूर्ण है । कृष्ण अनुना में स्नान करने  
 वहाँ उन्हें एक बहता हुआ कमल दृष्टिगोचर होता है, उसे देख  
 पद्मिनी राधा का स्मरण हो आता है; वे खूँखू ही मूर्छित हो जाती हैं  
 परे उत्तरि अमात्य मुख छायो है' कृष्ण की ऐसी दशा का वर्णन .  
 अन्य कवि ने किया है । स्थान-स्थान पर कृष्ण का गला मर आना  
 अभुपात होना उनकी प्रेम की विह्वलता के परिचायक हैं ।

"नैकु करी नैननि, अनेक करी नैननि सौं ।

रही-रही सोऊ कदि दीनी दिवड़ीनि सौं ॥"

अब यहाँ कृष्ण के हृदय की उषल-पुष्प का चित्र बनाने .  
 प्रस्तुत कर देते हैं ।

प्रस्तुत ग्रन्थ में कवि की निरीक्ष्य शक्ति का भी आभक्त .  
 पर मिलता है । एक स्थान पर आधुनिक वैज्ञानिक वाक्पीकारण की  
 को कवि ने सुन्दरता से दिखाया है ।

"प्रकृत प्रभाव सौं पशत मन मानो पारै ।

पानी आव लछल सेंवारयो बाज बानी हौ ॥"

इन पंक्तियों में उस वैज्ञानिक प्रक्रिया का वर्णन है जिसके द्वारा मन को  
 बाध्य बनाया जाता है तथा फिर अज्ञ के रूप में परिणत कर दिया जाता है ।  
 कवि कहता है कि हृदय विरह के कारण बाध्य होकर उड़ गया या अब  
 फिर नेत्र से आँसू गिर रहे हैं वह मानो बाध्य ने अज्ञ का रूप धारण  
 कर लिया है ।

रत्नाकरदास का 'उद्धव शतक' मुक्तक रचना होते हुए कथा को कुछ दूर  
 तक लेकर चलता है जिससे ग्रन्थ अधिक आकर्षक हो गया ।

भाषा तथा छन्द की दृष्टि से भी इन्में मौलिकता है। इन्होंने भाषा की मूल को लेकर अपनी प्रतिभा से उसे बड़े ही परिष्कृत रूप में हमारे ने रक्खा है। कहा जाता है “सू ने जिस ब्रजभाषा को काव्य में के रूप में प्रयोजन किया था उसे ध्यानन्द ने व्यवस्थित रूप दिया तथा रत्नाकर ने उसे परिमार्जित कर भाषा का प्रतिमान बनाया।” छन्द की रचना के अर्थगर्भित तथा मान्यपूर्ण हैं। अविद्यार ब्रजभाषा कविप्रीतिम दो चरणों को ही चमत्कारपूर्ण बनाने का प्रयास किया है परन्तु ‘ब्रजभाषा’ में चारों चरण समान रूप से सुन्दर तथा अर्थगर्भित हैं।

इन विरोधाक्तों को देखते हुए हम रत्नाकरजी की मौलिकता, मशहूरता, उल्लेखविचित्र की सराहना करते किन्तु नहीं रह सकते हैं। सबसे प्रथम यह है कि उन्होंने निम्न पुष्पजन लेकर उल्लेख विरोधका भाव नहीं ला है। उनमें अपनी प्रतिभा तथा कल्पना से ऐसा रंग मिला है कि आपका हृत् तो चमक ही उठा साथ ही आनंदी रचना हिन्दी साहित्य-मंडलार अद्वितीय तथा अनमोल निधि बन गई है।

## सूर : वात्सल्य शृङ्गार और

“वरदेव की देवराप्पी को लिख लीलावाण, वो  
 दब गई थी, कवकाण पते ही लोकभाण को  
 मिथिला की कनकाद्यों में विद्यानरी के कोरित-करुण  
 काले बल कर नव के कपील-कुओं के बीच कैव सुभाने  
 लिगी। काचियों की हान लगी हुई काठ बीकायें  
 कीर्तन करने उठी, जितने लगे उंची कुपली करे  
 कवि हू की बीदा की थी।”

—काचार्य सूर

भक्त सूरदास के सम्बन्ध में इससे अधिक  
 हो सकती। सूरदास वस्तुतः हिन्दी के स्वदेव और विद्यानरी  
 की बीदा ने वो कुछ गया, उसके स्वर और रूप काव्य ७।  
 करने पर भी भारतीय सङ्गीत और काव्य के काव्य में परिभाषा  
 कोई ऐसा सम्भव नहीं, जिसके करुण से—बादे वर हिन्दू ही  
 मान—हू के पदों की स्वीकृति न करनी हो। मर-कीर्तियों के ७  
 एक ही वचनों का है। ‘पुडि-नुरा’ के प्रतिपत्ता मान्य  
 वर शिष्या और महाशु के पुत्र दोस्तानी विपन्नता रूप हो-  
 भक्त कवियों की दोस्तानी ने ‘काव्य’ में लिखा। मान्य ने  
 ‘ऐसी विपन्नता बने की है, कहु भक्तता लीला करने कर’ का  
 कन्देह दिया और हू ने कलना-सीता को दीर्घ में हाथ मार  
 मान बना दिया। भक्त हू की कवि





मेने है । जिनोके पूर्ण बन मे नन्द है .....  
 गन्ध और नन्द बसोदा बन ओ है और  
 का आनन्द उठावे है । इसी को गुरु यो गते ।

अज्ञायक जगदीश  
 कन्त कननि कन्  
 निज बिहार गोगम बल  
 विन्नामन

अज्ञान की इस लीला में (१) देशम् .  
 (२) वेणु-माधुरी और (४) रूप माधुरी का सम्मिश्र  
 पदमान का 'ईश्वर' रूप प्रधान है, मोदा-माधुरी में  
 —वेणु लीला में वेणुगादन है और रूप माधुरी का  
 उन भक्तों के काव्य में तरङ्गित हो रहा है ।  
 इन भक्तों का अज्ञान प्रेम का अन्तर परावार है ।  
 पर आता है । "भोक्त्र्य ही परब्रह्म है वो सब"  
 'पुरुषोत्तम' कहलाता है । पुरुषोत्तम कृष्ण की  
 [ की इस काव्य लीला सृष्टि में प्रवेश करना ही  
 । लेकिन इसकी ओर बीच की प्रवृत्ति तन्वी होती है  
 होता है, जिसे वीरस्य 'पुष्टि' करते हैं । यही  
 'प' है । शान्त, दास्य, भक्त्य, वत्सल्य और माधुर्य—मक्ति  
 एत की मक्ति सर्व्व भाव की थी । सुदाल के लिए  
 । के पश हो लीलाएँ करते हैं—

प्रीति के वश में हैं मुधरी ।  
 प्रीति के वश मट्ठर वेश परचो,  
 प्रीति वश करन निरिपज पारी ।  
 और प्रेम ही प्रेममय प्रभु को पाने का साधन है ।  
 प्रेम-प्रेम ही होय प्रेम ही पारहि कैये ।  
 प्रेम वैचो बंधार प्रेम परमारण देवे ॥

एक निश्चय प्रेम को जीवनसुख रखाल ।

सबों निश्चय प्रेम को चरते मिलें गुवाल ॥

ज समस्त भक्ति काव्य ( सुखागर ) इसी प्रेम भावना और प्रेम  
आगर है ।

सा गेय—सुखागर भागवत का रम युव है । भागवत का दशम  
धिक मनोरम है । उसी में कृष्ण जब, उनकी बाल श्रीगार्ह,  
रैं, मधुर रमन, गोपी विरह, उद्धव सन्देश, भ्रमर गीत आदि  
। इन लीलाओं को तीन भागों में देखा जा सकता है (१)  
(२) राधा, गोपीकृष्ण की प्रेम-लीला, (३) 'भ्रमर-गीत' ।  
एक और कवि होने से पहले मरु है । उन्होंने अपनी समस्त  
काव्य को भागवत कृष्ण के चरणों में समर्पित कर दिया । भा-  
ते प्रेम उनके भक्ति, काव्य और गीति की प्राणधारा है । यही  
) भागवत के बाल रूप के प्रति 'बाल्य' है, प्रेमरूप के प्रति  
है और वास्तविक रूप में वह भक्ति तो है ही ।

की जीवन-मोहा लू का गेय है । कृष्ण की जीवन रेखा में बाल  
या युवा ) जीवन बिना ललित और मधुर है, उनका ही उनका  
। भी है । परन्तु, वैष्णव भागों को ललित और मधुर रूप में ॥  
कृष्ण के रात्र जीवन से मान्य है, न प्रायः अन्यथा कृष्ण के  
न है । 'मनान की बर्षा छोटी की काम !' अतः कृष्ण का बाल  
जीवन ही लू का गेय हुआ ।

## बाल-चित्रण

1-रूप—लू के लक्ष्म-उधारन, कमल-महान विभूतनरं हरि  
नन्द-महान पर प्रभु हो गये है । लक्ष्मी महान जा उठी है,  
नरप के वही नर-निधि जा गई है—मन्य पर मुकुट, वाम में  
र, पीठपर छोर पर मूर्धन ! यत्र सदन-द्वर लिये लगे है !

गोकुल में आनन्द मग्नल मनाया जा रहा है।  
एक चित्र दिखाकर हम आगे चलते हैं—

अनु हो निखान बाबे, नन्द  
आनन्द-मग्न नर गोकुल  
द्वन्द्व-रोचन कनक पार लै  
मानों इन्द्र वधू शुरी प  
आनन्द मग्न येनु सर्व धनु  
उर्म्यौ बभ्रुनवल उल्लसि  
आनन्दित विप्र, सख मायाप, बाचक  
उमंगि असीत देव सब रित  
ऐसे अनेक शीतों में सूर ने उन उत्तरी  
लोरियों—गीतियों दे दी हैं जब कि कन्द की इस  
हंसि। ऐसे अचर्यों पर सूर के पद गाये जाते  
बसोदा—नहीं, मानो स्वयं सूर ही हरि को पालने में  
बसोदा हरि पालने मुलावै।  
रलपावै, दुलपार, मन्दावै धोर धोर  
मेरे लाल को आउ निदरिया,  
काहे न आनि मुयावै।

इन्हीं दिनों पूतना कुम्भदायिनी माँ बन कर आती है,  
बान के साथ बाल्य की पीड़ा भी पी लेती है और—

( सूरदास ) बलि बाह बसोदा,  
गोविन्द मान पूतना ३०।

अपने शरीर में कुम्भ कासागुर, ककदागुर,—कुम्भार्क  
हम मूल मानते हैं कि सूर के कुम्भ कास के 'स्यन्दन' हैं।  
बान गीतें अंगुठा मुख मिलन।

X

X

X

उद्धरत सिंधु, भयावर कौशल, कमठ पीठ अकुलाह ।  
 शेष-सहस्रकन डोलन लागे हरि पीवत चब पाह ।  
 बढ़चौ बुद्ध बड सुर अकुलाने, मग्न मग्यो उतपाह ।  
 महा प्रलय के मेघ उठे करि चढ़ीं तहाँ आघात ॥  
 और किसी ने न देखा हो, पर सूर की अन्धी पुतलियों ने यह विराट  
 प्रवेश ही देखा था । या देखा माता यशोदा ने—

देखि सखन-गति विमुचन कये, ईस विधिं भ्रमनै ।

रोषायी विष्णु को हैं—

कर छिद-छर करि स्वाम मनोहर,

कालक-अधिक सोभावै ।

सूरदास मानौ पण्यपति,

प्रभु ऊपर कन सुवै ॥

एक ओर तो कृष्ण का स्वर्ग की आँखों से हमें दीखने वाला यह विराट  
 और दूसरी ओर पार्विक मृन्मय मानव के शिशु की भाँति होने वाली  
 जीवन-लीलाएँ । यह अनन्य सम्बन्ध सूर ही कर सकते थे । उस  
 एक विमुचन पति, और जगदीश्वर को जीवन के प्रभाव में ही सूर  
 पाया है किंतु तो मानौ इस जगत् को जगत् की धूल ने इतना पार्विक कर  
 दे कि कृष्ण मानवीय शिशु ही बन गये हैं । सूर बाल-मानव के ममी  
 तल-मनोवृत्तियों, मनोदशाओं और चेष्टाओं का इतना स्वामाधिक और  
 अकुल सूर ने किया है कि उनको प्रतिभा पर मुग्ध-गद्गद हो जाना  
 है, विस्मित रह जाना पड़ता है और प्रभु करना पड़ता है कि जिस  
 प (समझे जाने वाले) सूर ने इतना यथार्थ बाल-प्रवृत्ति और बाल  
 का अध्ययन निरीक्षक और विवश किया है, उस सूर को अन्धा  
 करे ।

ए ने माता के ममताजन्य और बालस्य-विशेष दरप के अन्तरात् को  
 व रूप में दिखाया है, यह भी अवलोकन है । अपने प्राणरत्न से शिशु



दमकति दूध दंतुलिषा निहस्तु  
मनु सीवज पर किमो वारिज पर ।

चानक कृष्ण ने—

मुख में तोन लोक हृदिसपये,  
चकित भई नन्द रनियों ।

एक दिन यशोदा की निरखिचित अभिलाषा पूरी हुई—  
त कर नवनीत लिये ।

नि चलत रैन-रान मंडित, मुख दधि लेष किये ।

यशोदा के आँगन में ही नील कलद सिलने लगे, कृष्ण के पाँवों  
का कलख गुँजने लगा, मुख पर गुरु रानि और चन्द्रमा का  
मे लगा, नील कमल पर तारे सिले और उन्हे दिखली ने आकर  
मा ।

आँगन खेलात मुहुर्नि धाये ।

नील कलद अभिराम स्वाम वन,  
निरखि जनि दोउ निकट मुलाये ।

× × ×

नूपुर कलख मनु इसनि मुख,  
रवे नीद हो बौद कलाये ।

भाल विहाल ललित लटकन मनि  
बाल दया के चिकुर मुहाये ।

मान गुरु-खान कुब आग कर  
सधिई मिलन तम के मन आये ।

उपमा एक अभूत भई तब,  
खव बननी पट पीत उदाये ।

नील कलद पर उदुग्गन निरखत,  
तबि मुग्गन मनु तदित लुपाये ।

मुहुर्नि चलते हुए कान्द की यह बाल-छवि अत्यन्त मनोरम है ।



सुधासिन्धु तैं निकसि नयौ ससि,  
 राखत मनु भुग अङ्ग ।  
 सोभित सुमन मयूर चन्द्रिका,  
 नील नलिन तनु श्याम ।  
 मनहुँ नखन सभेत इन्द्र धनु,  
 सुभा मेघ समिपम ।

और कुम्ह की वह बाल-सुलभ मुखरता, चञ्चलता और झुनटसटी जो  
 की झौलों में बसा हुआ दृश्य है, सूर के अन्ये तारों में भी बसा था ।  
 आँगन में खड़ी-खड़ी रोते हुए हरि को चन्दा दिखा कर बदलाना  
 है—देख बहं रहा चन्दा मामा, ये मव मेरे कान्ह :—

रोवत कत बलि जाउँ तिहापी,  
 देखीं धौं भरि नयन सुहावत ।

और शिष्ट कुम्ह

चितै रहे तब आपुन शठितन  
 अपने कर लै लै तु बलावत ।  
 मीठी लगत किछी बह सारो !  
 देखत अति सुन्दर मन भावत ।

कलात्मक संकेत द्वारा कृती कवि सूर ने चन्द्रमा में रोटी और मासन  
 बाल-सुलभ कल्पना भर दी है । पर यहीदा क्या जानती यं कि उसी  
 न गले आ पड़ेगी—

लागी मूल चन्द में रोटी  
 देहु देहु रिठ करि विरभावत ।

और तब यहीदा सूर के श्याम को गगन में उड़ती चिरेया दिखाकर  
 ने न बहला पाती है :—

सूर श्याम को अमुदा चोपति,  
 गगन चिरेया उड़ति सभावत ।





सुघातिषु तैं निकसि नयी ससि,  
 राक्षस मनु मृग शत्रु ।  
 सोभित सुमन मयूर चन्द्रिका,  
 नील नखिन तनु श्याम ।  
 मनहुँ नक्षत्र समेत इन्द्र धनु,  
 सुमग मेघ अभिराम ।

और कृष्ण की यह बाल-मुल्लम सुलझता, चञ्चलता और नटखटी जो  
 की घोंखों में बसा हुआ दृश्य है, सूर के अन्ये तारों में भी बसा था ।  
 और आँगन में खड़ी-खड़ी रेतों हुए हरि को चन्दा दिखा कर बदलाना  
 है—देख वह रंग चन्दा मामा, रो मत मेरे बन्धु :—

रोयत कत बलि जाउँ तिहारी,  
 देखौं धौं भरि नयन सुहावत ।

और शिशु कृष्ण

चितै रहे तब आपुन शशितन  
 अपने कर लै लै तु स्वागत ।  
 मीठो लगत किधौ यह सारो !  
 देखत अति सुन्दर मन भावत ।

कलात्मक संकेत द्वारा कृती कवि सूर ने चन्द्रमा में रोटी और मामन  
 बाल-मुल्लम कल्पना भर दी है । पर यशोदा क्या जानती थी कि उल्टी  
 गले आ पड़ेगी—

लागी भूख चन्द में खेरी  
 देहु देहु रिस करि विरभावत ।

और तब यशोदा सूर के श्याम को गगन में उड़ती चिरेया दिखाकर  
 ने न कैसे बदला पाती है :—

सूर श्याम को जमुदा बोधति,  
 गगन चिरेया उड़ति क्षणावत ।



सुधासिंधु हैं निकसि नयी ससि,  
 राज्य मनु मृग अश्रु ।  
 सोभित सुमन मयूर चन्द्रिका,  
 नील नलिन तनु स्वाम ।  
 मनहुँ नक्षत्र समेत इन्द्र धनु,  
 सुम्मा मेघ समिराम ।

और कृष्ण की यह बाल-मुलम मुखरता, चञ्चलता और दृनटसटी धो  
 की झोंलों में रसा हुआ दृश्य है, सूर के अन्धे तारों में भी बसा था ।  
 और आँगन में खड़ी-खड़ी रोते हुए हरि को चन्दा दिखा कर बहलाना  
 है—देख वह रोता चन्दा मामा, रो मत मेरे कान्ह :—

रोयत कत बलि चाउँ विहापी,  
 देखीं भी मरि नयन जुड़ावत ।

और शिशु कृष्ण

चितै रहे तब आपुन रुचितन  
 अपने कर लै लै तु कतावत ।  
 मीठी लगत किषी यह सारो ।  
 देखत अति सुन्दर मन मावत ।

कलात्मक संकेत द्वारा कृती कवि सूर ने चन्द्रमा में रोटी और माखन  
 बाल-मुलम कल्पना भर दी है । पर यशोदा क्या जानती था कि उल्टी  
 गली आ पड़ेगी—

लागी भूल चन्द मैं लौती  
 देहु देहु रिक्त करि निरमावत ।

और तब यशोदा सूर के स्वाम को गगन में उड़ती चिरेमा दिखाकर  
 ने न कैसे बहला पाती है :—

सूर स्वाम को उमुदा बोधति,  
 गगन चिरेमा उड़ति संभावत ।

माखन के दोनों मोहन की माखनवाँसा  
गाँव है। कृष्ण की बत्त मीना में वह प्रसन्न  
गाँवों की झुआ और नदी भली उनका माखन सब  
अनन्दरूप और लीलाप्रिय की लीला है :—

कहुँक अगर रीर नहि मान  
कहुँक दहि माखन ॥ १४ ॥  
कहुँक अगर कत माखन की  
कहुँक भेग दिलाह  
एवढा प्रभु की यह लीला

माखन और चोरी करने को गया है, पर मयानी के  
प्रतिनिधित्व देस कर सोचता है—यह कौन दूसरा माखन चोर  
पड़े में ही हृद गुला है ! नन्दबाबा अपने छोने की इस रिश मरी  
पर मन-ही-मन मग्न है। बालक कृष्ण की लिए, कण्ठ लगावे, मुँह  
चूमने-पुचकाएते मयानी के पास ( पटनास्थल पर ) आते हैं और  
भौंकते हैं—कहाँ हैं देखें माखन चोर ! और कृष्ण देखते हैं कि वह  
साट बालक तो बाबा की गोद में चढ़ा माखन ला रहा है। क्रोध और  
बढ़ जाता है। नन्दबाबा तो गुनाह में शरीक है। अपनी  
मैया अमुमति के पास भागे। पहले ही से भूमिका देखी बॉपने हैं कि कहीं  
भी नन्दबाबा की भौंति न बदल पाय—मैया, मैया, देस री मैया, मैं तो  
तेरा लाल हूँ न ! नन्दबाबा ने तो आब दूसरा लाल कर लिया, मुझे कुछ  
भी नहीं गिना ! यशोदा अपने लड़ते लाल को अङ्गार में भर कर वहाँ  
लाई और वहाँ को पकड़ कर दिला दिया। न परखुई रही न माफ़ी—  
'न रहा बौंछ न बनी नौगुपी।' कृष्ण फूले न समाये कि अन्धराभी माग गया,  
पर उनसे भी बढ़कर मुख मिला नन्दरानी यशोदा को, या हर को ! समस्त  
कृष्णलता की ओर इतिवृत्त करता है—

लिख-

माखन खात हँस्य किलकल,  
 हरि पकरि स्वच्छ घट देख्यो ।  
 निरप्रतिदिम्ब निरखि रसि मानत,  
 जानत आन परेख्यो ।  
 मन में माल कल कछु बोलत,  
 नन्दबाबा \ पै आयो ।  
 वा घट में काहूँ कै लरिका,  
 मेरो माखन खायो ।  
 महर कण्ठ लावत मुख पौछत,  
 धूमत तिहिठौँ आयो ।  
 हिरदै दिये लख्यो वर मुख कौँ,  
 ताँ अघिक रिख्यो ।  
 कछी जाद अमुमति हौँ ततजन,  
 मैं जानी मुख तेरो ।  
 आनु नन्द मुख और कियो,  
 कछु कियो न आदर मेरो ।  
 अमुमति बाल विनोद बानि बिय,  
 उठी टोर लै आई ।  
 दोउ कर पकरि हुलासन लागी,  
 घट में नहि छुनि पारै ।  
 हुंघर इस्यौ आनन्द-प्रेम बर,  
 मुख पायो नन्दरानी ।  
 सूरज प्रभु की अद्भुत सीला,  
 किन चानी, तिन चानी ।

छिने और प्रकट कितना दूध-दधि, माखन-मिथी, छाया-पिया, माँ, पर  
 यह बल ( मविष्प बाशी ) तो अभी सच नहीं हुई कि मेरी चोटी खुद  
 जायगी—यल की बेनी जितनी हो जायगी । यही भूटी है नू :—

मेवा, कबहि बड़ेगी चोटी !

किती बार मोहि दूध पियत मर,  
यह अबहूँ है  
र जो कहति बलि की बेनी ज्यों,  
है है लौनी—मोटी  
कादत—गुरत—नरगत जैरे,  
नागनी—सी मुहि लोटी !

माखन-रोटी, कभी खिलवाती-खिलवाती नहीं तू । कभी  
लौनी-मोटी चोटी होती होगी । 'दूध-दही, फूत-माखन-मेवा'—  
माँ ! मुझे बल्दी बड़ा कर ले तो एक दिन कंस को पड़ाइ ।—  
मेवा, मोहि बड़ी करि ले री ।

दूध-दही-फूत माखन-मेवा जो माँहीं सं देरी ।

×

×

×

एकभूमि में कंस पड़ाएँ, पीछे बपौं देरी ।

इसी प्रकार कभी नन्दबारा के आँगन में, कभी धूल में, कभी  
की की गोदी में, कभी माखन मिथी से भी मधुर उठके मन में कृष्ण  
करते हुए लाख मधु-माखन-मिथी ला-पीकर और बाल-बालों का स्नेह,  
का दूध और पखोड़ा माँ के माखन ने कृष्ण को बड़ा कर दिया है ।

अब बालकृष्ण बड़े हो गए हैं । उनकी चोटी बढ़ गई है—और  
बने 'बल की बेनी ज्यों लौनी मोटी' भी होकर—नरकर काढ़ने, गुरने  
और छोड़ने से नाँगल भी पखी पर लौंने भी लगी हो; उनके उपास का  
क्षेत्र अब अधिक व्यापक—आँगन से पड़ोस हो गया है । मुरल्ले में और  
मनिरी में भीर हो रही है । बलराज—नामदास : धुनरे गौर बालाजी के नेता  
बन कर—ऊँचे चढ़ाये हैं ( क्योंकि वह गुणमन्त्र जिन्ही नामदास नाम बाल  
ने ही बलराज को दिया होगा ) । क्या चिढ़ाये हैं वह भी कृष्ण के ही  
करम मधुर ला में मुक्ता बंधा लाला है—

या मोहि दाऊ बहुत लिम्हयो ।

सौ कहत मोल को लीनों, सोहि अनुमति कब जायो ।

X

X

X

X

रे नन्द यशोदा सोरी तुन कत त्याम सपीर ?

उकी दे दे हंसत खाल सब, मिले देत जलवीर ।”

भग को सब से बड़ा परिचाय यही है कि यशोदा उन्हीं बेचारों को सीखी है—( दाऊ के कान कभी गरम नहीं होते—कभी छड़ी नहीं कभी कँसल से नहीं बँधते ! ) सुनिष्ट, सुनिष्ट कृष्ण कह रहे हैं :—

‘तू मोहीं को मारन सीखी दाऊहिं कन्हुं न लीभै’,

, यशोदा इससे अधिक और क्या करे कि—

“तुनहु त्याम कलभ्र खगारि, बनमत ही को धूत ।

सु त्याम मो गोवन की सौं हौं माता, तू पूत ।”

लक्ष्मी-भक्त भी होते ही रहते हैं और कन्य भी होती ही रहती हैं ।

वे आत्मनिर्वाणी होने लगती है और दिन बीतते जाते हैं । नटखटपन आ जाता है । अचगरी से महारणे से आये हुए पाँडे को धिक्काया जाता—यशोदा ने आत्मसात करके,

“धेनु दुशारि, पूष लै आरि,  
पाँडे रुचि करि लीर चढ़ायो ।”

X

X

X

X

नैन उषारि त्रिष जो देखे,

खाल कन्हैया भोजन पायो ।

सु त्याम कत कत अचगरी,

बार-बार चामुनि लिम्हयो ।”

इस ‘नटखटपति’ पर सु और मातिन और माता सीक ॥  
जकी है—



कृष्ण 'माखन चोर' से 'गोपाल' बन गये हैं। कृष्ण का गोचरष  
 नेक मङ्गल-प्रशंसियों में पूर्ण हैं। प्रत्यः सभी महापुरुषों ने शु-  
 महान कार्य किया है। चाहे वे ईसा-सीद् हो चाहे मुहम्मद,  
 १। गांधी चकरी का दूध पीते हैं। और मौ उनके लिए कस्तूरी  
 १। यह 'गो-रक्षक' हैं। राम और गौतम (सिद्धार्थ) तो रामकुमार

सब महापुरुषों का व्यक्तित्व लोक हितार्थ टला है, यही इनका  
 क-सप्रही बना है। कृष्ण ने बकामुष्ट, अकामुष्ट, का वर कर दिया  
 रों के जीवन में अपना मूल्यवान् स्थान बना लिया है। अब वेन-  
 ही हो गई है—अथ करी कामरिया और लज्जुती लिए बह बोरी  
 को कृन्दावन में चराने जाता है। सौन्दर्य आने की शोभ सु  
 सुनिष्ट—

लि सखी वन तैं जु बने ब्रज आयत हैं नैदनन्दन।

ली सिसरह साँस मुख मुल्ली, बन्यौ तिलक उर चन्दन॥”

के लीला-लालित्य में सौन्दर्य के सदा सूर ने उनके रूप-लालित्य  
 य भरा है। कृष्ण के शैशव काल्य और कैशोर के अनेक मनो-  
 १। सूर अपनी रूप लेखनी शक्ति से चित्रित न करें तो सूर ही  
 ने अपने समस्त काव्य को कृष्ण के चरणों में समर्पित कर दिया  
 १। जीवन के अनेक रूप होते हुए भी उन्हें तो उनको बल और  
 ने ही मोल लिया है। राजा बंस के और गीता के रसक कृष्ण  
 १। मिलेगा ? उस शल-जीवन की अनेक विश्व-लीला व्यापारों को  
 १। सूर ने अपना हृदय ही खोल दिया। काल्य और कैशोर—  
 १। वास्तविक लक्ष-आयु के दिन में कितने कम हैं। इस प्रकार सूर  
 १। सूर का चित्राधार कितना स्वल्प और संकुचित है ! किन्तु  
 १। पर कितना विराट् चित्राङ्गन चित्रकार कर लेता है। सूर ने भी

स चित्र अपनी मूली से बनाए, पर वह थका नहीं और न  
 माले यके । एक दृश्य को, व्यापार को, लीला को इस गायक ने  
 शि बार गाया किन्तु सुनने वालों के कान तृप्त न हुए । क्यों ? इस  
 क्या है ? क्या किसी ने सोचा है ? अपने आराध्य कुण्ड की ओर  
 मूर ने गाई है उनमें उसने इतने गह्वरमय छवियों, निचमर व्यापारों  
 गमय कायकलाओं का समावेश कर दिया है कि दृशक को एक ही  
 नव नृतन भी और शोभा में और कुछ ही लीलाएँ नव-नवीन  
 में और थोड़े से कायकलाय नवनवी-मेघशालिनी गरिमा में दिलाई  
 हमारे पृथ्वी के ऊपर फैला हुआ आकाश वही है; वही नक्षत्र  
 है, गुरु चन्द्र सत्य-प्रमाण इन देनेने हैं किन्तु फिर भी तृप्ति नहीं  
 । उद्यम का निम्न नृतन दास विलास, सम्पदा का निम्न नृतन  
 गुरी, चञ्चल-अदृश, मेघमलहों का निम्न नृतन नर्तन, स्नेहना,  
 और विनाशों का निम्न नृतन पट-परिकर्तन हमारी पुनर्लियाँ  
 नी पुनर्लियाँ की भावना नष्ट आने देता, फिर हमारे हृदय का  
 कवि वाद्यस्वरित आकाश में नक्षत्र जलित विमान रूप को  
 देता है, हमारे हृदय का कृती चित्रकार इन्द्रधनुष में इन्द्रगन्ध की  
 शालिनी अथवा इ दरीणन का रत्न को भरा करता है और हमारे  
 का शुद्ध गायक स्वप्ना के स्वर में आह्लाद और आश्वाद की रातगर्भा  
 ना करता है । गुरु ने अपने परिचित क्षेत्र में वही भिषा उसने अपने  
 की आलम्बारिक रेखाओं से छविमय, अपने काय को रस के सिन्धुओं  
 मय और अपनी गीति को भवमाधुरी के स्वर से सत्यमय बना दिया ।

## ‘कर्मभूमि’ की चारित्र्य सृष्टि

प्रेमचन्द के सभी उपन्यासों की भाँति ‘कर्मभूमि’ भी उपन्यास है। सामाजिक भूमि में चरित्र का विकास प्रेमचन्द ने सामान्य विशेषता है। फिर प्रस्तुत उपन्यास तो समाज-क्षेत्र में सामाजिक कार्यकर्ताओं की कर्म-भूमि ही है। ऐसी कथा में सरकार को निरपेक्ष दृष्टि का त्याग करना पड़ता है और लेखक दोषों, अधिमार्गों आदि में प्रत्यक्ष रूप ग्रहण कर लेते हैं। क के अन्तिम उपन्यास ‘मोदान’ की निरपेक्ष दृष्टि यहाँ ‘अमरकांत’ में वहाँ समाज और व्यक्ति के द्वन्द्व बनाकर व्यक्ति-निर्देश कर व्यक्ति की सभी दशा का चित्रण है वहाँ उसमें सामूहिक लोगों से मुक्त होने के कारण यथार्थ चित्रण भी हो सका है। ‘कर्मभूमि’ निरपेक्ष दृष्टि ने कतिपय आदर्शों का निर्माण किया है। इस कारण चरित्रों की सृष्टि सिद्धान्तों की भूमि पर की गई है तथापि चरित्रों की सत्ता अत्यन्त स्पष्ट है।

लाला अमरकांत का पुत्र अमरकांत पिता से प्रत्येक रात में भिन्न-विभन्न पुत्र होने से पिता के स्नेह को पूर्णतया न पाने के कारण उसके मन में एक प्रतिक्रिया आरम्भ हुई और इसी प्रतिक्रिया के वरुण उसके चरित्र का विकास हुआ। यह मले के लिए ही हुआ। अमरकांत को घन का मोह है। अमरकांत को उनसे सहानुभूति है किनसे कि वह घन खूब बना दे। किसानों, दीनों के प्रति प्रेम प्रतिक्रिया-वश हो उत्पन्न होता है। समाज-क्षेत्र

प्रतिबिम्ब भाग होता है, पैतृक सम्पत्ति की वृद्धि अथवा उसकी रक्षा की है भी विन्यास नहीं। आश्चर्य नहीं कि इस प्रतिवृत्त आचरण से पिता व के हृदय में बहुत अन्तर स्थापित हो गया। नैना स्वपिता की ही थी पर विवृत-शेष को ग्रहण कर उसने माई को न त्यागा। किन्तु अपनी सभी प्रीति का केन्द्र बना लिया। उसके मुख में ही वह मुख मानती थी।

गठराता में क्रिष्टोरस्य अमरकात और सलीन की मिश्रता के प्रसङ्ग न्यास आरम्भ होता है। दोनों मिश्र पत्नी रिताओं के पुत्र हैं पर की रिता का स्नेह भी साथ ही प्राप्त है, जो प्रथम की नहीं। दोनों पर समान हैं किन्तु प्रथम में प्रतिक्रिया के आरम्भ होने से समाज ही प्रवृत्ति और त्याग की तत्परता की वृद्धि सीमा से होती है।

अमर के चरित्र-विकास में पत्नी रिता के चरित्र तथा धन-वृद्धि के। उपर्युक्त के प्रतिक्रिया के साथ ही समान विचार वाले मित्र की प्राप्ति, रिताएँ स्वभाव वाली पत्नी के विचारों के प्रति विरोध की भावना का कारण है। सुन्दरा रिताओं की है जिसे सांसारिक सुख और देखभाल शक्तिवादा है। रिता और पत्नी के सम्भाव में कुछ समता होने के कारण काव्य और भी विचलित हो उठता है। सुन्दरा विभव आदि उन बातों पर ही होती है जिसे अमर सुख समझता है। अमर स्व आश्चर्य नहीं कि प्रथम अपने मान के रिताएँ सुन्दरा प्रभावित होती है। वह शेष भी उसने परिवर्तन की समता थी। प्रतिक्रियाकारी पति ने उसके अन्त- की मदद को दिया ही नहीं। अन्य विचारशील-युवक उसे समझने से समझने की सेवा कर सकीभूत हो सकता था।

पुत्र प्राप्ति पर अमरान्त में कुछ परिवर्तन परिलक्षित होता है। पत्नी समझती भी हो जाता है। रिता और पत्नी से कुछ काव्य के लिए जो परभाव हो जाता है उसके लिए पुत्र की अविष्य विन्यास ही उपरदायी। किन्तु इन समझने की वह अपनी नहीं है। रिता की कि

की थी। विचार-रैगन के कारण उसे जो कुछ पत्नी में  
अन्यत्र प्राप्त करने की चेता करना है। वह एक अधिकृत  
नदकी सर्वना की मरलता पर उसके दिग्ग और उसकी  
को न्योढ़ाकर करना चाहता है, किन्तु एक अनिर्वाहित  
लड़की से एक अनिर्वाहित और पत्नी कुल के विवाहित हिन्दू  
मुद्रित और प्रेन को समाज हित प्रसार करने करता ! मगर  
कलना सद्वर्ती करती और अपने को देश निष्कामन का  
दे लिया।

परदेश में जाकर अनरकान्त गों में चमारों की बस्ती में  
करता है। अनरकान्त के अनुसार पत्नी न पाकर अपना उसे  
कुल बनाने की अवसर्यता के कारण उसका मन अस्थिर रहता है।  
अन्य स्त्री को निष्काम सेवा पर मुक्त हो जाता है। मनीना के पश्चात्  
पर प्राप्त होना इसी बात का परिचायक है। मुनी एक विवाहिता  
स्त्री है, जो विदेशी विवाहिता के द्वारा चरित्र-भ्रष्ट होकर क्षमा  
दूसरों की सेवा में अर्पित करती है और कुल को अक्षय्य रत्न  
से पति की इच्छा के विरुद्ध पति और पुत्र दोनों को स्वेच्छा से  
देती है।

अनरकान्त की दुर्गति पर मनीना ने अपने स्वयं और प्रेन से,  
मुनी ने अपनी निष्काम सेवा से, मुसदा ने चरित्र-परिवर्तन से, और नैना  
ने त्याग और समाज सेवा से, विषय प्राप्त की। दुष्कृतान्त लड़की मनीना  
पहले ही से मनीना के लिए मुद्रित रखी गई है। अनरकान्त से उत्पन्न  
अनरकालीन सन्नर्क का कारण तो अमर के ही चरित्र का विकास काया गया  
है और उसके तथा मुसदा के दाम्पत्य जीवन की विशुद्धता। दर्शाई गई  
है। इसी प्रकार नैना का बलिदान भी लोदर्य है। मनीना को अनरकान्त  
से हुक्मारा दिलाने के लिए नैना का बलिदान कर उसके रिक्त स्थान की  
पूर्ति मनीना से कराई गई है। मुसदा के प्रति उसका यह कथन मुसदा  
की गद्दा को ही दूर नहीं करता उसके और अमर के सम्बन्ध को निर्दोष

कर उसे सलीम से भी बोलने में सहायक होता है—'तब उन्हें जो जरूरत थी, आज बहन की जरूरत है।' कहने की आवश्यकता बिना नैना के त्याग के भी यह कार्य सम्पन्न हो सकता था परन्तु उदार जीवन का अन्त बलिदान में दिखाकर सकीना की समस्या को ही यह नाटकीय धोक्का की गई है।

नीराम के पुत्र मनीराम के चरित्र का विकास अनुकूल ही हुआ है। नैना की हत्या उसके स्वभाव के विपक्ष बात नहीं। मनीराम से ही उपासना का पाठ मिला है। अतएव धन (money) ही उसका सर्वस्व है। इसके सट्टा ही बनी यह में उदय होने पर भी संस्कारों के बराबर अमरकान्त का स्वभाव ठीक इसके विपरीत था। उसके स्वर्गवास से मातृ-प्रेम और सहानुभूति से बञ्चित होने के कारण ने अपने पिता से विद्रोह किया और नैना में अपने प्रेम का सञ्चय किन्तु सती-साथी मोली और उदार नैना विपरी मनीराम के प्रेम पा सकी और न उसे इसकी अभिलाषा ही थी। विपरीत स्वभाव के प्रेमनक्ष से दोनों का वैवाहिक जीवन आरम्भ होता है और उसका अन्तिम के पुनर्विवाह और नैना की हत्या में होता है।

विपरीत स्वभाव की विषय भूमि पर अमरकान्त और मुखड़ा के चरित्रों का विकास हुआ है। विलासिनी मुखड़ा अत्यन्त रूपवती होने पर भी काटी और विरागी पति के हृदय पर विजय न पा सकी। सकीना के लिए 'वे पूर्व बल्ले थे तो वह पश्चिम'। इसीसे तो उन्हें औरत की जरूरत थी। मुखड़ा के परिवर्तन होने पर वह आवश्यकता मिट गई और नैना को भी पर सकीना नैना की स्थानापन्न हो गई। सकीना ने स्वयं को अमरकान्त के चरणों में अर्पित कर दिया था पर वह वह प्रेम अपने मन में ही बुरा थी। उसने अमरकान्त की सुहृदता का वमाणा नहीं देतना। इसी कारण वह उसकी बहिन हो सकी और सलीम के प्रेम को प्राप्त हो सकी।



पर विकसित हुई। अमर से सुसदा, अमरकान्त और नेना को प्राप्त होती है। सुधी और पटानिन ने परिस्थितियों से पणभूत होकर अपनाया था।

उक्त उपन्यास में प्रेमचन्द ने अपने विभिन्न पात्रों को कर्मभूमि के अनुष्ठान में प्रवृत्त कराया है तथा तत्परता और त्याग का प्रदर्शन कर कर्मनिष्ठा के आधार पर कथा को विकसित किया है। इतना ही नहीं, गतिमूलक प्रवृत्ति वाले भी क्रमशः परिवर्तित होकर समान आचरण लगते हैं। दीर्घकाय उपन्यास में परिवर्तन की अवस्थाएँ स्पष्टतया चर होती हैं। गति मन्द हो, पर परिवर्तन अवश्यम्भावी है। यह निश्चय स्थिर आदर्शों की ओर उन्मुख है, इसीलिए मैंने उपन्यासकार की ओर सचेष्टता कहा है।

उपन्यास की दृष्टि के पूर्व हृदय में साहित्यिक उद्देश्य की कल्पना विकसित आदर्शोंमुख तो बना ही देती है और कला के प्रयोजन की ध्यान भी उस स्थिति उद्देश्य की पूर्ति में सहायक होता है। यह ठीक अनुसंधान यथार्थ जीवन की भूमि पर कथा को विकसित कर जब उपन्यासकार वास्तविक जीवन पर अपनी अन्तर्दृष्टि को व्यक्त करता है तब आदर्श भी वास्तविकता से सम्बद्ध होने के कारण हृदयग्राही और उपयोगी हो जाते हैं।

यथार्थता के आधार पर स्थिर साहित्यिक उद्देश्य के निर्देश से यथार्थ के लक्ष्य की पूर्ति हो जाती है तथापि आदर्शों की मदद या उनका ही हमें विरोध रूप से प्रभावित करता है। इसके विपरीत जब उपन्यास-आदर्शों को स्थिर रक्के हुए यथार्थ चित्रण और यथार्थ चरित्रण में ही लीन हो जाता है तब आदर्शों की प्रतिष्ठा यथार्थ पूर्ववत् रहती है तथापि उनकी छोटी सी जीवन की यथार्थता ही हमें अधिक प्रभावित करती है। मेरे मत में साहित्य का यही सार्थक अधिक हृदयग्राही वास्तव्यपूर्ण होता है। उपन्यास का उदाहरण मैं तो निम्न दो प्रकार के उपन्यासों में साहित्यिक उद्देश्य का अस्तित्व देखता हूँ। प्रथम में



वह कव्यार्थ के ऊपरी परत पर ही स्पष्ट दीप्त पड़ेगा वह जीवन की यथार्थता के अन्तर में प्रच्छन्न होगा ।

साहित्य की अन्य श्रेणियों की अनेका कथा साहित्य साहित्यिक लक्ष्य की पूर्ति के अनिश्चित मनोरञ्जन की प्राप्ति के इच्छुक रहते हैं । ऐसी दशा में आदर्शों की अनेका और यथार्थता में ही हम अधिक लीन होते हैं । उपन्यासकार सिद्धान्तों और उनके निरूपण और विकास में हमारा उत्तना रहता । अतएव आदर्शों के वर्तमान होते हुए भी जब वे कारण न कर प्रच्छन्नावस्था में रहते हैं और जब सारी कथा-वस्तु में ही व्याप्त रहती है तब कथा निस्सन्देह विशेष आह्लादकारिणी हो कर्मभूमि में देश-प्रेम, समाज-सेवा, अक्षुतोद्धार, रुद्धियों के दलितों के प्रति उदारता, लोकोपकार मानवता-प्रेम इत्यादि, भाव से पाये जाते हैं । उपन्यास-साहित्य में साहित्यिक उद्देश्य कथा चित्रण के सहारे ही व्यक्त किये जाते हैं । अतएव वस्तु और पात्रों के सिद्धान्तों के बाहक हो सकते हैं । प्रस्तुत उपन्यास की पारदर्शी (transparent) है जिसमें वे सिद्धान्त स्पष्टतया दृष्टिगोचर हैं और हम वही सरलता से उपन्यास पढ़ने ही इनकी गणना कर सके । वास्तव में कथा का विकास और चरित्र निर्माण ही इन सिद्धान्तों पर हुआ है । कथा के माते कथोरकथन, अभिप्रायण और आन्दोलनों में उपन्यासकार के आदर्शों में वे वाच्य के सहारा आच्छादित हैं । चरित्रण विकास, परिवर्तन इत्यादि इन्हीं सिद्धान्तों से प्रेरित हैं । 'लोदय' में भी समान मानना ही वर्तमान है । प्राचीन भारतीय संस्कृति का प्रकट मोह भी उपस्थित है । किसानों और भूमिहीनों के उद्धार की वेगलती इच्छा है । फिर भी वहाँ इन सब आदर्शों और सिद्धान्तों की प्रशिक्षा को तथा गीत नहीं दिया गया और न उनकी भूमि पर कथा विकास और चरित्र निर्माण किया गया है । वहाँ भूमि ही यथार्थ जीवन । हम उपन्यास में उड़ उड़ कर मिलने वाले दुर्लभ मानव का चित्रण करते हैं ।

परन्तु यथार्थ अन्तर्दृष्टि ने लेखक को आदर्शों में निमग्न नहीं किया। नीच जीवन का इतना सघा और वास्तविक चित्रण है कि सिद्धान्त के प्रतिपादन के लिए उसकी बलि नहीं दी जा सकी। 'गोदान' ॥ उच्चार के बिना आदर्श व्यंग्य हैं, वर्ण्य नहीं। 'कर्मभूमि' तथा प्रेमचन्द य उपन्यासों और 'गोदान' में यही भेद है। लेखक के विशालकाय सों में आचार के सिद्धान्त (अचार की भौति ही) सुरक्षित हैं पर म उपन्यास ॥ वे अनेकानेक कम प्रयत्नता धारण करते हैं। विकृत धर्म और अनुकरणीय मानव धर्म की विषय व्याख्या की गई है पर चित्रण में निजी सिद्धान्तों का आरोप नहीं किया गया। चरित्र-चित्रण एक शक्ति वास्तविकता ही है। यह मार्ग उपन्यासकार के लिये बहुत ही दूरा होता है क्योंकि उसे आलोचना के लिये अग्रतिष्ठत देव एव ही अस्तु 'कर्मभूमि' और इतर उपन्यासों की यह कमी अन्तिम उपन्यास की दूर है।

## साहित्य का मानदण्ड

साहित्यिक मूल्यांकन की चेष्टा साहित्य-चर्चा के आयी है। और हम प्रश्न का कि साहित्य का मूल्यांकन करने की कोशिश भी उक्त चेष्टा के समानान्तर चलती रही है। का इतिहास एक बात को स्पष्ट रूप में प्रमाणित करता है, कि प्रकार एवं मान बदलते रहे हैं। सम्भवतः यही कथन नैतिक मानों के सम्बन्ध में लागू है और हम देखेंगे कि यह स्पष्ट है कि भेद साहित्य अपना सदाचार के नियम कृतियों एवं भेद आचरण-सम्बन्धी अनुभव के बाद बनाए गए। अथवा महाभारत के प्रणयन के बाद ही महाकाव्य के स्वरूप और नियमों की धारणा या चेतना जमी होगी और शुभाशुभ आचार एवं सम्पत्ता के कर्म के साथ ही लगा हुआ है। ध्यान देने की बात है कि भेद काय के निषेधक नियमों की धारणा में अवल परिवर्तन आया है। प्राचीन आचार्यों के अनुसार साहित्यिक प्रकृति का नायक भी दात अपना धीरसज्जित, सुन्दर, शिष्ट तथा सदाचारी होना चाहिए, किन्तु आज इस धारणा में परिवर्तन हो गया है। कहा जा सकता है कि आज का उपन्यास प्राचीन महाकाव्य का ही उत्तराधिकारी अथवा गद्य-संस्करण है और उसमें सब प्रकार के नायक-नायिकाओं एवं पात्रों का वर्णन आता है। वस्तुतः आधुनिक उपन्यास का निषेध मानवता की ही और होता है।

से प्रतीत होता है । इसी प्रकार काव्य-सम्बन्धी नियमों में भी काफ़ी हो गया है । किन्तु आश्चर्य की बात यह है कि आज जहाँ हमारी सम्बन्धी धारणा एवं साहित्य-सृष्टि के नियमों में बहुत कुछ विपर्यय—और आज भी इनके सम्बन्ध में मतेक्य प्राप्त नहीं है—वहाँ कलाकारों एवं उनकी कृतियों के मूल्य में, स्वयं हमारी दृष्टि में, रिवर्तन नहीं हुआ है । आज भी हम बाल्मीकि और कालिदास को मानते हैं; इसी प्रकार यूनान के प्राचीन नाटककारों तथा कवियों का भी अहुरथ है । अतएव ही इस नियम के अन्वय है, मात्र तमह छपवा भीहयं आज हमें उतने बड़े नहीं दिखाई देते जितने अपने पुन के आलोचकों को लगते थे । किन्तु इसका कारण शायद कि यह कलाकार आन्तरिक प्रेरणा की अपेक्षा आलोचना शास्त्र के पर अधिक निर्भर करते रहे । सम्भवतः उस काल के भी अधिकांश पाठक जानते थे कि दुरुह श्लेष आदि के बंधने में कुशल यह कवि-बाल्मीकि और कालिदास के समकक्ष नहीं हैं ।

यदि साहित्य-सृष्टि के नियम इतने परिवर्तनशील हैं और यदि अपेक्षा-भेद कृतियों की महत्ता सार्वकालिक है तो नियमों के बदले उन कृतियों ही कलात्मक भेदता का मापक क्यों न मान लिया जाय ? वस्तुतः अज्ञात-से प्रायः सभी आलोचक उक्त मानदण्ड का प्रयोग करते हैं । आश्चर्य-त इस बात की है कि हम सचेतन-भाव से उसे ग्रहण कर ॥ और उसे कृत करने के नियमों की स्पष्टता से सम्पन्न हैं ।

उक्त मानदण्ड को ग्रहण करने का अर्थ मूल्याङ्कन सम्बन्धी किन न्यताओं का विवेक व्यवसाय परिवर्तन करना है—यह हम भी ही देखेंगे । किन्तु इससे पहले हम यह देखने की चेष्टा करें कि मूल्याङ्कन का यह पैमाना कहीं दूसरे क्षेत्रों में प्रयुक्त होता है या नहीं । वस्तुतः इस पैमाने का व्यवहार जीवन के प्रायः सभी क्षेत्रों में बराबर होता है । मूल्याङ्कन का उद्देश्य एक कोटि के पदार्थों की तुलना कर सकता है—वेसे हम बाल्मीकि और शेनर छपवा शेनरशिपर और कालिदास निवा मुद और ईसा की तुलना

करते हैं। तुलित पदार्थों, कृतियों या व्यक्तित्वों, का समय हमारी दृष्टि प्रायः किंगो आदर्श पर टिकी रहती है अथवा कृतियों के आविर्भाव के साथ ही हमारा यह दृष्टि और हमारा मूल्यांकन नवोन आदर्श के अनुकूल चलने नहीं, एक ही काल में हमारे सामने अनेक ऊँचे आदर्श रह सहायता से हम तरह-तरह के व्यक्तित्वों अथवा कृतियों सकते हैं। कारण यह है कि महत्ता एक ही प्रकार की नहीं और असोक बड़े दिव्य देते हैं वहाँ नेपोलियन और अभिभूत किये बिना नहीं रहते; हम हियर और महात्मा महत्ता से चकित होते हैं। इसी प्रकार 'मुद्राराक्षस' और हमारी कल्पना को स्पर्श करते हैं।

प्रत्येक युग में परीक्षकों को किसी भी क्षेत्र में उत्तम आदर्श रखनी पड़ती है। नैतिक भेद्यता पर विचार करते हुए आज हम गांधी को नहीं मूल सकते। यही नहीं, परवर्ती युगों में, नहीं हो गया है, तो पिछले युगों के आदर्शों का भी ध्यान रखना वस्तुतः देश और काल दोनों ही में होने वाला दृष्टि-प्रकार को प्रभावित करता है। यही कारण है कि भारतीय एवं के रहते हुए भी पौरुषीय इतिहास से परिचित होने के बाद प्रताप तथा शिवाजी को तीव्र एवं नेपोलियन का समकक्ष घोषित करते चक्रोच का अनुभव करते हैं। हमारे देश में भी निबन्धी, सैन्य-सञ्चालक और वीर उत्पन्न हुए हैं, इसके निदर्शन पाने के लिए हम प्रायः अपने देश के प्राचीन इतिहास की ओर देखने लगते हैं। अथवा हम विभिन्न महत्ताओं की पारस्परिक तुलना करके यह निष्कर्ष निकालने लगते हैं कि वह महत्ता गिननी अविनाशिक हमारे ऐतिहासिक पुरुषों में हुई है अधिक उदात्त अथवा स्तम्भ है। इस प्रकार की तुलना में भी महत्त्वशाली व्यक्ति एवं कृतियाँ स्वयं एक दूसरे का मापक बन जाती हैं। ऊपर के निदर्शन से यह भी साद है कि मूल्यांकन के लिए केवल अपने युग पर दृष्टि रखना पर्याप्त नहीं होता अपितु

। के उपलब्ध अतीत को भी सांस्कृतिक आवेष्टन ( Cultural ironment) का माप मान लेना पड़ता है । यह बात साहित्यिक ज्ञान के क्षेत्र में उतनी ही लागू है जितनी कि किसी दूसरे क्षेत्र में । कुछ दृष्टियों से साहित्यिक मूल्याङ्कन में अतीत युद्धों पर ध्यान रखना । समुचित है क्योंकि साहित्यानुसंधान हमारी जिस रसात्मिका-वृत्ति । भावुक अन्तःप्रकृति को प्रभावित करता है वह हमारे बहिरङ्ग आचार । ऐहिक विश्वासों की अपेक्षा कम परिवर्तनशील है ।

जैसा कि हम संकेत कर आए हैं मूल्यांकन सम्बन्धी हमारा यह मन्तव्य पर प्रचलित धारणाओं के विरुद्ध पड़ता है । एक ऐसी धारणा का यह अन्त है कि साहित्य की परीक्षा भीतर से होनी चाहिये, बाहर से नहीं । हरण के लिए आर्दे० ए० रिचर्ड्स ने किसी आलोचक की आलोचना में कुछ लिखा है कि—

This type of adverse criticism, objection brought to a poem for not being quite a different poem, without regard paid to what it is as itself, ought to be less common.....no poem can be judged by standards external to itself.

### ( Practical Criticism )

अर्थात् किसी कविता को इसलिए सुन नहीं करा जा सकता कि यह अपने से भिन्न किसी दूसरी कोटि की कविता नहीं है । कोई भी कविता अपने । बहिरङ्ग मानों द्वारा नहीं आंकी जा सकती । आभिव्यञ्जनावादी सिनगार्न का भी कुछ ऐसा ही मत है । उसके अनुसार आलोचक को पारंप्रिक नियमों अपेक्षा मानों का प्रयोग करने के बदले यह देखने की चेष्टा करनी चाहिये कि कलाकार क्या व्यक्त करना चाहता था और वह अपने उद्देश्य में कहाँ तक सफल हुआ है । इसमें सन्देह नहीं कि इस दृष्टिकोण में सत्यता का अंश है, यद्यपि उस अंश को बुद्धि-व्यवस्था में प्रकट करना सरल नहीं है । कालिदास के मेघदूत को यदि हम इस दृष्टि से आँकना चाहे कि ठण्डे दलितों

के उद्धार में किनी सहायता की है, एवं गोर्गो या कुमिन  
 तुलना में उसका क्या स्थान है तो यह हमारी मूर्खता होगी  
 यह प्रश्न करना कि मनोवैज्ञानिक निवृत्ति की दृष्टि से  
 अथवा 'हेमलेट' समीचीन नहीं है। किन्तु किसी भी दशा में  
 तो उठाना ही होना कि काव्य विद्ये में अभिव्यक्त अनुभूति  
 पूर्ण है। और इस प्रश्न का उत्तर केवल यह संकेत कर देना न  
 कलाकार अपने को व्यक्त करने में कहीं तक समर्थ हुआ है।  
 अभिव्यक्तिमान सकलता का कारण मूल अनुभूति का साध  
 परम्परायुक्त होना भी हो सकता है। प्रश्न यह है कि हम  
 उद्दिष्ट अथवा अभिव्यक्त अनुभूति का मूल्यांकन किस प्रकार करें ?  
 यह मान लिया जाय कि इस प्रकार का मूल्यांकन अभीष्ट नहीं है।  
 उस दशा में हम सकल पद्य-निर्माता और तथा रचनाविषय में  
 मूल्यगत भेद कर सकेंगे !

दूसरी धारणा जो हमारे मन्त्रव्य के विरुद्ध पड़ती प्रतीति होती है  
 है कि किसी कला-कृति के मूल्यांकन में हमें मुख्यतः यह देखने की क  
 करनी चाहिए कि उसका अपने युग से क्या सम्बन्ध है। विवे  
 आलोचना कहते हैं वह मुख्यतया कवि के युग, वतावरण, जाति (Race)  
 एवं कला सम्बन्धी मान्यताओं का अन्वेषण करती है। अवरण ही इस  
 प्रकार की आलोचना हमें यह समझने में सहायता देती है कि क्यों विशिष्ट  
 कलाकृति ने विशिष्ट रूप धारण किया, अथवा किन शक्तियों द्वारा उसका  
 प्रस्तुत रूप निर्धारित हुआ; पर वह आलोचना उस कृति का मूल्य आँकने  
 में भी सहायक होती है, इसमें सन्देह है। किन्तु 'युग' को कला का मापक  
 बनाने के पड़वाती एक दूसरे दृष्ट की कठोरी भी सामने रखने हैं—क्या  
 कलाकार ने अपने युग अथवा परिस्थितियों से प्रगतिशील समझौता किया  
 है, क्या वह उन शक्तियों का प्रभावपूर्ण निर्देश कर पाया है जो उसके युग  
 को आगे बढ़ा सकती हैं ? इस कथन के बाद कि आलोचक को गुण दोष-  
 निवेदन से आगे बढ़कर रचयिता के मन को परखना चाहिये, अन्वेष करो

सारी समझ में कलाकार के मन की परत के लिए यह देखना है कि अपनी परिस्थिति से उसका सम्बन्ध कैसा है, पर्याय के के प्रति उसका रवैया क्या है, उससे क्या प्रतिक्रिया उसमें होती है।

(परिस्थिति और साहित्यकार)

। धारणा में भी बहुत कुछ कम है, पर साथ ही यह कुछ अस्पष्ट भूत भी है। ज्ञान की भौति कला भी आवेष्टन के प्रति प्रतिक्रिया है, इसमें सन्देह नहीं। किन्तु आवेष्टन एवं युग दोनों ही की व्याख्या सरल नहीं है। बहुत से प्रगतिवादी आलोचक-युग को मनुष्यों के । एवं सामाजिक अथवा वर्गगत सम्बन्धों का पर्याय समझते हैं। किन्तु युग अथवा आवेष्टन में मानवता का सम्पूर्ण इतिहास समाया हुआ है मनुष्य की सारी आशाकांक्षाएँ, उसकी हारें और जीतें, उसके संशय सन्देह, प्रभ और समाधान सब उसमें सन्निविष्ट हैं। इस दृष्टि से मानवी जन निरन्तर अधिक चटिल एवं विस्तृत होता आ रहा है। इस आवेष्टन साम्यक व्याख्या का प्रयत्न भी अधिकाधिक संश्लिष्ट होता आ रहा है उसके अनुष्ठान में कलाकार को इतिहास के सब युगों से सहानुभूति एवं ई सेना आवश्यक हो गया है। इस दृष्टि से यह भी देखा जा सकता है कि वह प्रकार का कला प्राचीन काल से आती हुई सांस्कृतिक गहिराई ही एक कड़ी बन आती है और यह असम्भव नहीं है कि मानव सम्प्रदाय भौतिक इतिहास की सहानुभूति के बिना ही उसके सांस्कृतिक परलू की भाँति आ सके।

काव्य की अन्तराल परीक्षा एवं उसकी सुगन्धेही समीक्षा इन दोनों प्रकारों की आंशिक सत्यता की स्वीकार करते हुए भी हम उन्हें पर्याप्त ही समझते हैं। हम मानते हैं कि अन्ततः किसी सांस्कृतिक प्रयत्न के मूल्यांकन लिए हमें उसे दूसरे समान प्रयत्नों से तुलित करना पड़ेगा और यह दूसरे प्रयत्न युग-विशेष तक ही सीमित नहीं किये जा सकते। उद्युक्त, मान्यताओं के हिमायतियों से हम एक प्रश्न करते हैं—साहित्यिक आलोचक के लिए यह साहित्य का अनुमान अव्यवस्थित है या नहीं? हमारा विश्वास है कि एक



देगा आलोचना जो अति घोर वर्णन की है  
 नहीं है। इसी नवीन साहित्यिक दृष्टि की उन्नति  
 वह दृष्टि विशेष की न भीतर से देगा। वह अर्थ गहना  
 रचनाओं की कमी पर कम करे। साहित्यिक अनुभूति  
 अपने ही निरूपण कर सके कि कोई कृति देश की  
 किानी उन्नति के अथवा सुन्दर के गहनन में कहीं तक  
 पर वह उसका कलात्मक मूल्य निर्दिष्ट न कर सकेगा।  
 गुमरी की 'भारत-भारती' अपनी सृष्टि के सम्यक्, देश की  
 इति कही जा सकती थी; पर इसी से उसके कलात्मक  
 किया जा सकता था। साहित्यिक-समीक्षक के लिए विम्वृत सा  
 प्रवेष्टा है। इसे निरूपण और निरूपण दोनों ने ही स्वीकार  
 वह अनुभव क्यों प्रवेष्टा है, इसका विचार करने की  
 महाकविता की बाणी से परिचय हमें आलोचना  
 सहायता देता है। और उस परिचय की मूल्यांकन के क्षेत्र में  
 प्रयुक्त किया जा सकता है। इन प्रश्नों का उत्तर पाने से  
 लेना चाहिए कि सांस्कृतिक मूल्यांकन के किसी भी क्षेत्र में  
 की भाँति नये-नये निरूपण सम्भव नहीं हैं। वहाँ हम अधिक से  
 व्यापार, कृति अथवा व्यक्तित्व को अक्षरों की एक विशेष भेदी में  
 हैं। किसी कृति अथवा कलाकार के सम्बन्ध में हमारा निर्णय  
 नहीं जा सकता कि वह प्रथम, द्वितीय अथवा किसी अन्य भेदी में  
 होने योग्य है। कालान्तर में, स्वीकृत प्रथम कोटि की वस्तु से  
 का प्रादुर्भाव होने पर, ऐसे निर्णय में परिवर्तन भी हो सकता है।  
 प्रायः ऐसे परिवर्तन की सम्भावना कम रह गयी है—प्रायः हमें  
 धारणा है कि अगले दो-चार हजार वर्षों में इन कालिदास और  
 से बड़े कलाकार एवं सुन्दर और ईसा से मंदिर व्यक्तित्व उत्पन्न कर  
 मन्दिर कृतियों अथवा व्यक्तियों का सम्पर्क हम में एक अनिवार्य अक्षर  
 मानना उत्पन्न कर देता है जिसकी तुला पर हम नवीन प्रयत्नों

vement) को तोल सकते हैं। दूसरे शब्दों में इस प्रकार का ही उत्कर्ष के विभिन्न घरातलों को पहचानने की क्षमता प्रस्फुटित है।

सर जोड ने एक जगह लिखा है कि जो लोग वर्तमान काल में बनना चाहते हैं उनका एक प्रमुख कर्तव्य यह है कि वे अतीत की वाणी अथवा विचारों से परिचय प्राप्त करें। इस प्रकार का उनकी सम्मति में संस्कृति का आवश्यक अंग है। मानवता की सांस्कृतिक लक्षियों, उसकी कला और विचार वैमर्ष आदि के ज्ञान लाभ होता है। उनका उत्तर है—

They build up certain standards of literary intellectual taste which while they neitherantee originality nor contribute to power ought at least prevent a thinker from making a fool for himself.

यों इस प्रकार के परिचय से साहित्यिक एवं बौद्धिक अभिवृद्धि का एक घरातल अथवा मानदण्ड की चेतना प्राप्त करती है जो यह चिन्तन प्रयत्नों में विपत्ति उत्पन्न कर देती है। उपरोक्त के विचार-अथवा कलाकारों का परिचय रखने वाला व्यक्ति अपनी उन रचनाओं द्वारा में लाते हुये संकोच का अनुभव करेगा जो बहुत नीची भेरी की ह शिखा सभी प्रकार के लेखकों एवं विचारकों के लिए उमदेय है।

अथ उस मूल्यांकन-मानना का जो महान् कृतियों के अध्ययन से प्राप्त है, कोई बौद्धिक विवरण या विश्लेषण प्रस्तुत किया जा सकता है। यही आलोचकों को इस दिशा में प्रयत्न करना चाहिये। महान् कला-की अनुभूति में क्या विशेषताएँ रहती हैं, इसका सामान्य विवेचन की चेष्टाएँ कम हुई हैं। इसके विरुद्ध उनकी शैलीगत अथवा बहिष्कृतताओं का विवरण देने में बहुत परिश्रम व्यय हुआ है। संक्षेप में कहें

तो उच्चकोटि की साहित्यिक अनुभूति की दो व्यापकता और गम्भीरता । महान कलाकारों की इन्ने जीवन के विस्तृत चित्रपट से परिचित कराती हैं । छद्मियों से इनारा गहरा सम्बन्ध स्थापित करती है । वह वाणी स्पष्ट, प्रभावपूर्ण और अर्थशालिनी लगती है । वह कला के रूप में वह अपने जीवन की गहराइयों और मर्म वाली होती है । इसके विरहीत निम्न भेषी की कला में एवं कल्पना का समतकार ही प्रधान रहता है; वह न मर्मस्थल को नहीं छूती, विश्व की ऊसरी भाँकी भाँप करके ही रह जाती है ।

बड़े कलाकारों की वाणी में एक और विशेषता होती मौलिकता । भेड़ कलाकार विश्व की अपनी दृष्टि से देखा जीवन से प्रेरणा लेता है, इसलिए उसकी दृष्टि अति पर नहीं मालूम पड़ती । हो सकता है कि वह अतीत की नकल या अज्ञात माय से सम्बन्ध करले; किन्तु उसकी दृष्टि उसकी अपनी दृष्टियों से नितान्त नये दृष्ट से समझ होकर । समष्टियों को उत्कृष्ट कर देती हैं और इस प्रकार स्वयं भी एक धारण कर लेती हैं । कलाकार जीवन का मौलिक दृष्ट होता है । वह अर्थ नहीं है कि वह दूसरे कलाकारों अपना वैज्ञानिक उद्देश करता है । कलाकार मौलिकता का ज्ञान से कोई विशेष नहीं है कि कलाकार निराल और दर्शन की ज्ञान यह आवश्यक नहीं है कि कलाकार निराल और दर्शन की ज्ञान अपने को पचिन रहे । इसके निराल प्रत्येक युग के कलाकार को एवं सन-मानविद विचार रसिक का काशी परिचय लगना अनिवार्य है । साधुनिक काल के फार्मिड शा, आस्टन इत्यादि, इत्यादि आदि इनारे कल्पन की सत्यता के निर्धारण हैं । स्वयं इनारे रचित और अर्थन लेखक हैं । किन्तु कलाकार निम्न दार्शनिक एवं वैज्ञानिक को वैदिक (Scholar) की तरह-दृष्टि से नहीं देखा वह उनका ज्ञान

। प्रायः जीवन और कला की उन मर्मछवियों की अवयव के लिए ता है जिनकी तीव्र 'प्रतीति' ने उन वादों एवं सिद्धान्तों को जन्म दिया । शास्त्रीय वाद एवं सिद्धान्त कलाकार को बाँधते नहीं, जैसा कि पं.रहटों या इतर पाठकों के साथ होता है; वे केवल उसके दृष्टि-प्रसार में सदात्मक होते हैं, उसकी जीवन-दर्शन की क्षमता को तेज करते हैं ।

जीवन की क्रियाओं तथा अनुभूतियों की परिधि, उसका आवेष्टन एवं प्रतिक्रियाएँ निरन्तर विस्तृत होती रहती हैं; इसीलिए प्रत्येक युग में नये कलाकारों की आवश्यकता होती है जो विस्तारशील जीवन-छवियों की सम्बद्ध व्याख्या प्रस्तुत कर सकें । कलाकार अन्य लोगों की अपेक्षा अधिक प्रबुद्ध, अधिक प्रतिक्रियाशु और संवेदनशील होता है इसीलिए उसकी उत्ति नूतन लगती है । साथ ही वह युग की अभ्यस्त भावनाओं को प्रकाशित भी करती है । दीनक की भाँति अपने युग अपना चलावरण को प्रकाशित करता हुआ कलाकार स्वयं ही अपनी सीमाओं की चेतना दे देता है । युग से विचित्र कलाकार की अनुभूति अन्य विशेषज्ञों भले ही प्राप्त कर लें या नूतन अथवा मौलिक नहीं हो सकती । इस दृष्टि से किसी युग का भेद कलाकार अतीत मानी से तुलित होता हुआ भी युग की कसौटी से पलायन न कर पाता । मौलिकता अथवा नूतनता के रूप में युग, कलाकार से अपने विशिष्ट मँग पैरु करता है । इसीलिए वाणी की पूर्णता के बावजूद रसाक 'का 'उद्भव-गतक' एक प्रयम बेणी की कृति नहीं है । बात यह है कि ये कलाकार से इस विश्व जीव की आवाज करते हैं वह अनुभूतिगत नूतनता है केवल शैली की विचित्रता नहीं । इस कसौटी पर कसने से जेम्स जार्जस के सम्पादक हाडी आदि की तुलना में छोटे ठहरते हैं ।

यह आवश्यक नहीं कि नवीन कलात्मक माध्यम में लिखने वाला न युग का व्याख्याता भेद कलाकार पहले हमारे देश या भाषा में ही उत्प हो । आधुनिक युग : , देशगत सीमाओं की कृत्रिमता के कारण, इस प्रकार की सम्भावना और भी कम हो गई है । इसीलिए आज साहित्य में, प्रान्तियता का बहिष्कार करके, दृष्टि-विस्तार करना नितान्त आवश्यक हो गया

२। उदाहरण के लिए उन्मूलन कला का उद्देश्य पश्चिम में गकना है कि हयें उनके मान, उसकी उत्कृष्ट अभिव्यक्ति, पदे। यों भी विभिन्न साहित्यों एवं संस्कृतियों का सार्वभौम दृष्टि-उन्मूलन अथवा सम्यता की प्रगति के लिए उन की भाँति कला भी सार्वभौम है; पश्चिम में, विभिन्न राष्ट्रीय निकट आने पर उसकी यह सार्वभौमता और भी बढ़ाई गई है। किन्तु भी भाषा में कलात्मक सृष्टि के महत्त्व निदर्शन है, अतः साहित्यिक उत्कर्ष के अनेक रूपों से परिचित होने के देशीय साहित्यों का अध्ययन आवश्यक हो जाता है। इस प्रकार के बन द्वारा ही हम तरह-तरह की कलात्मक सृष्टि के मानों को सकते हैं। योकर ने कोई कालिदास उपर नहीं किया और कोई शेक्सपियर; इसी प्रकार सूर की कविता विश्व-साहित्य में अध्ययन से योकरणीय लाभान्वित हो सकते हैं। दोनों ही बगद के अध्ययन से योकरणीय लाभान्वित हो सकते हैं। दोनों ही बगद प्रक्रिया से साहित्यिक उत्कर्ष का परावृत्त ऊँचा होने की सम्भावना है।

हाल के एक लेख में बङ्गाली लेखक भी बुद्धदेवगु ने ऊपर की मान्यता के विरुद्ध उद्गार प्रकट किये हैं। उनका विचार है कि सनसामयिक बङ्ग साहित्य को प्राचीन संस्कृत लेखकों अथवा अर्वाचीन अँगरेजी साहित्य-कारों से तुलना द्वारा आँकने की चेष्टा उचित नहीं है, बङ्गाली लेखकों की उन्हीं के भाषा के कलाकारों से तुलित करना चाहिए:—

Both are wrong; for neither the standards of classical Sanskrit, nor those of English are quite suitable to Bengali literature.....the time has come to create our principles of criticism by comparing one Bengali author to another.

( India, June 1945 )

‘अब समय आ गया है । ब्रह्म साहित्य के आचार पर साहित्यिक । आलोचनात्मक मानों का निरूपण किया जाय’; हमारी अपनी सम्मति स्थापित हो ठीक उसी है । हमारा विश्वास है कि इस बढ़ते हुए अन्त-सम्पर्क के युग में अन्य क्षेत्रों की भौति साहित्य में भी राष्ट्रीयता (उसमें भी अधिक सङ्कीर्ण प्रान्तीयता) को आश्रय नहीं दिया जाना चाहिये । अपने साहित्य का उचित गर्व होना बुरी बात नहीं है, पर इसका अन्य देशीय कलाकारों के प्रति उदासीन होना, अपना उनकी अपेक्षा में नहीं है । इसी भौति अन्य देशीय आलोचना और उसके मानों की अपेक्षा नहीं की जा सकती । इसका यह अर्थ नहीं कि लेखकों को स्वयं ने बालावस्था से लिखने की प्रेरणा नहीं लेनी चाहिए—यद्यपि यह सत्य के आश्रय का लेखक विनाश मानवता की मान्यताओं की अपेक्षा नहीं करता । बस्तुतः कला की सार्वभौमता कलाकार के अनुभूत आवेष्टन से पूर्ण या सीमित नहीं होती, यदि ऐसा होता तो हम भारतीय दादों तथा नरहट क्लेड के उपन्यासों का रस न ले सकते । किन्तु आलोचक की दीर्घता एक बुरी बात है । आलोचना बौद्धिक व्यापार है और उसके लिये सार्वभौम हैं, ठीक वैसे ही वैसे नीतिशास्त्र के नियम । यदि यह कहना स्वास्पद है कि हमें अपने नैतिक नियम केवल भारतीय नैतिक जीवन को ल कर बनाने चाहियें, तो उस लेखक का प्रस्ताव भी समुचित नहीं है । गिरेबी उपन्यासकार ई० एम० फोर्स्टर का मत हमें अधिक समीचीन लगता है । वे कहते हैं कि ‘आलोचक में प्रान्तीयता एक गम्भीर दोष है ।’ यही नहीं, गिरेबी उपन्यासकारों की अन्य देशीय उपन्यास लेखकों से ज्ञाना करके वे स्वदेशीय लेखकों को छोटा घोषित करते हुए भी नहीं हिचकिचाते—

.....provincialism in a critic is a serious fault.....too many little mansions in English fiction have been acclaimed to their own detriment as important edifices.....No English

novelist is as great as Tolstoy—<sup>१५</sup> has given so complete a picture of both on its domestic and heroic side. . . . novelist has explored man's soul as Dostoevsky. And no novelist . . . analysed the modern consciousness as fully as Marcel proust. ( Aspects of <sup>१६</sup> Page. 17, 16 )

यदि अँगरेजी जैसे समृद्ध साहित्य के लिए अन्य देशीय तुलना से कलात्मक उत्कर्ष प्राप्त होने की सम्भावना हो सकती है, सत साहित्यों का तो करना ही क्या। वस्तुतः साहित्यिक क्षेत्र की भावना उत्कर्ष की अनेक सीमाएँ पुष्टि की अधिक शोकात्मक मनोवृत्ति से हम भले ही बड़े कलाकार उत्पन्न करने का मार्ग या उत्कृष्ट कला कृतिषों को उत्पन्न नहीं कर सकते। आलोचना का उद्देश्य मानवता की सांस्कृतिक चेतना अथवा भेद और सुन्दर की का पूर्णतः विकास करना है, किन्हीं व्यक्तिषों, भाषाओं या साहित्यों में ही नहीं। वह समय शीघ्र ही आने वाला है, अथवा चाहे पर विश्व-विमानों में आने देना या मान के कारण . . . की तुलना में दूसरी भाषाओं या देशों के भेदादृष्टि को पक्षपात बाधना और भिन्न देश-भेद, भिन्न भाषा-भेद का मार बसा देना। ऐसा होना कोई आश्चर्य की बात नहीं होगी, यह वर्तमान वैज्ञानिक विज्ञान का स्वभाविक सम्पूर्ण विकास होगा।

## रस का दार्शनिक विवेचन

की प्रतिपत्ति से भारत की भारती ने जो रूप पकड़ा उसका  
इस और शोक का प्रतिकल बना । आत्र की विषम परिस्थिति  
की निकट स्थिति में शोक सन्तप्त हृदयों में उसी के द्वारा उभा  
र होगा, इसमें सन्देह नहीं । कहने को कोई कुछ भी कहता रहे  
य और पते को बात तो यह है कि आदि कवि की आदि शायी के  
उ के बिना काव्य का पदार्थ खल नहीं सकता और साहित्य का मर्म  
गँवों से खोमल ही रह सकता है ।

।ध्व कः उदय—हमारे काव्य का उदय हुआ है इस वृत्त शायी से—

मा निशब्दं प्रतिष्ठो स्वमग्मः साधरीः सपाः ।

यत्कीञ्चमिषुनादेकमवधीः

कर्ममोहितम् ॥

।म मोहित कौञ्च पक्षी के वध पर शिशु मुनि को इतना कोर हुआ कि  
भट्ट अधिक को इतना घोर शोर दे दिया उसका शील भी कोई  
य न था । वह दुर्वाण नहीं बाल्मीकि था । बाल्मीकि का आश्रम  
दशरथ था । उसमें इस प्रकार का अत्याचार भल नहीं सकता था ।  
बाल्मीकि मुनि पर इस शोर का प्रभाव क्या पड़ा इसको भी जान लें  
तब करें कि सद्गुरु का शील किस सत्य का साथ देता है । करते हैं—

तस्मै च . मुनिमन्ता तस्य हृदि वीक्षणः ।

शोकशोनास्य शत्रुनेः किमिदं व्याहतं मया ॥

चिन्तयन्त महा . प्राकथकार भविष्यत्कृतम् ।

।विष्णुः चैरावतीदृश्यमिदं च मुनिपुंगवः ॥



पादबद्धोदरमस्तान्गोन्य सम्पन्निः ।  
 शोभार्जस्य प्रयुक्तो मे शोभो मयु नान्यथा  
 शोक की सृष्टि कैसे हो गई और वाणी को पत्र का  
 बद भी यहाँ रगड़ ही है । 'पादबद्ध' 'अक्षरार्ज' । शोभार्ज  
 मुनि को किसी प्रकार का उद्योग नहीं करना पड़ा । शोभार्ज  
 शोक उमड़ा बद थाव ही शोक बना । वो हो, महामुनि ने शान  
 पर इसके उनको शान्ति न मिली । मिलनी भी कैसे ! शान  
 का मग्न हो हुआ था ।

वाल्मीकि मुनि की इस दशा को देख ब्रह्मा ने हैसते हुए कहा  
 शोक एवं लया बड़ो मात्र कार्या निचारणा ।  
 मुनि का शान न रहा बद शोक ही ठहरा, इसका कारण  
 ब्रह्मा ने मुनि से इतना ही तो कहा—

मच्छन्दादेव ते अक्षरप्रयुक्त्यै सरस्वती ।  
 रामस्य चरितं कुत्सं कुह त्वमुक्तिमत ॥  
 यह तो रही ब्रह्मा और राम की वार्ता । इधर शिष्यों की  
 यह दुरं कि—

तस्य शिष्यास्ततः सर्वे कथुः शोभमिं पुनः ।  
 मुहुर्मुहुः शोभमान्वाः प्रादुर्भूय मयविस्मिताः ॥  
 वो कुछ वाल्मीकि मुनि के प्रसन्न में कहा गया है वही काम्य का क्या  
 स्वरूप है । थाव विष और मिश्रकतः अपने देश में 'अदिषा', 'अर्ध' और  
 'काम' की मीमांसा चल रही है और फलतः साहित्य में भी इन्हीं का बोल-  
 बाला है तो 'अदिषा' के विषय में तो इतना कह देना पर्याप्त होता कि  
 वाल्मीकि मुनि को इसी का बोध था कि उनके द्वारा यह दिवा का कार्य हो  
 या । व्याप को शान देना दिवा का ही कार्य तो था ! पर यह दिवा नहीं  
 ही हुआ । सब ने उसे 'पुष्प' ही समझा । अक्षर, उबड़ी प्रेरणा

की ओर से लोक-मन्त्र के हेतु हुए थी। व्यास ने कौट्य का  
तब बड़े कौट्य का ! मिथुनादेक काममोहित का ! प्रबन्धन में  
न ! फिर प्रचापति उसको दबड़ क्यों न दिलावे !

भासना—‘मिथुन’ और ‘काम’ की आज बड़ी चर्चा है।  
(१८६६-१९४० ई०) और ममर (१८१८-१८८२) की कृपा  
मान भी अच्छा मिल गया है, अतएव बोधा इसे भी देख लेना  
वास्तव में मानव काव्य-क्षेत्र में इनका महत्व क्या है। प्रायः  
विषय में हमारा इतना ही कहना है कि वस्तुतः वह निदान के  
कुछ विधान के रूप में नहीं, जो उसका इतना ज्ञान हो रहा है।  
वे भले ही उसकी शोष नहीं चमत्कार हो, पर, भारत के लिये  
ते पुनर्नी बात है। मनु हरि (शृङ्गारशतक में) के इस कथन पर  
हीचिद—

महदेवकी अपरमात्र नाम रोम से पीड़ित हुए मनुष्य की लक्ष्मी  
न-तन्त्र से दूर होती है, न शोषधियों के प्रयोग से जाती है और न  
उ आदि के करने से ही शान्त होती है, किन्तु जब जब इसका  
है तब तब रोगी के शरीर में न्यूनाधिक मात्र से एक प्रकार की  
दना उत्पन्न हो जाती है कि जिससे उसका शरीर टूटने लगता है,  
मे लगता है और दृष्टि पूरने लगती है।”

पराशर कामदेव का दण्ड-विधान कहिए अथवा महामति प्रायः की  
जना है तो दोनों दशाओं में भी इन तपस्वियों की बड़ी स्थिति।  
हमारा मन्त्र कहों है। मनु हरि स्पष्ट करते हैं—

अनुपमियों में पार्वती को अपूर्व में धारण करने वाले शिवजी  
के शिरोमणि हैं वैसे ही निपुणियों में भी संसार के भोग विनाश का  
साध करने वाले महादेवजी ही सब में अग्रगण्य हैं, क्योंकि कामदेव के  
बलों की असह्य निषाग्नि से सन्तप्त हुए अन्य सब तो मदन की  
निदग्ध होकर न तो निषादिकों का मयेच्छ भोग ही कर सकते हैं  
उनका त्याग ही कर सकते हैं।”

सामरस्य—यिज्ञ की इसी महिमा का प्रतीक है 'सामरस्य' का निधान है और उनमें खुलकर रहना गया है।

अतः यह कहने में कोई भ्रम नहीं दिखाई देता कि ने इस तत्व को भली भाँति समझ लिया था और किसी मनमानी के लिये इसे छोड़ नहीं दिया था।

किन्तु यह 'सामरस्य' सबकी लेती नहीं। यहाँ तो स्पष्ट

शुद्धचित्तस्य शान्तस्य धर्मिणो गुणधेविनः।

अतिगुह्यस्य मृतस्य सामरस्यं प्रकाशते ॥ ३३।२.

प्रसादजी ने अपनी 'काम्यवनी' में इस 'सामरस्य' का है और—

सामरस्य-प्रवर्धनं समास्त्र नरोत्तमः।

सर्गदीपान्तर गत्वा मोक्षफलं समरनुते ॥ २०।१.

को चरितार्थ कर दिखाया है। उनका 'आनन्द' सम तो 'सामरस्य रास' का निरूपण था प्रसादन का है। प्रसादजी करते हैं—

समरस्य से बड़ या चेतन,  
मुन्दर लफार बना था।

चेतनता एक विजयती,

आनन्द अलङ्घ्य बना था ॥

काम की परम्परा—अतः, हमें 'मिथ्याज्ञान-निवृत्तियों' से कदा कदा दूरी रहना चाहिए और जो-तेरे परम्परा के मेल में उन्हें 'साम्रा' चाहिए। काम की परम्परा अपने यहाँ क्या है, इसको स्पष्ट कर लेना चाहिए करिदम्ब का कहना है—

काम मिथ्या रास को, जो कोई नहीं भेद।

कभी बिना रास करे, भी कभी गले दुर्द्वैत ॥

नी ने श्रीमद्भगवत में गोपियों की चार-बुद्धि से कांत उपा-  
न किया है और उसका जो साहित्य हिन्दी में बना है  
किसको नहीं है ! 'काम' से 'राम' की प्राप्ति कैसे होती है,  
से सीख ले । 'सूरसागर' में इसी का तो लीलायन है ।  
मुलसीदास जैसे मर्यादावादी पुरुष का भी यहाँ कुछ कहना  
ही कि—

ममोदित मोरिऊनि पर कृपा अतुलित कीन्ह ।

ममपिता विरंचि जिन्ह के चरन की हृद लीन्ह ॥

२१४ ॥ विनय०

॥ कि 'काम' का कैसा विचार भारतीय वाङ्मय में हुआ है  
रूप में नहीं । कायदे की चिकित्सा में निदान की सूत्री तो  
अनुराग वासना का परिणाम, क्या और उसकी पूर्ति को ही साधु  
ह तो इस वासना पर उसकी ऐसी दृष्टि बनी कि कभी इससे दूर  
'स्वप्न' तक जा पहुँची । कायदे, एहतर और बुँस की बरी ने  
जो कुछ किया उसका सहसा प्रचार हो जाने के कारण जहाँ भी  
रही और कविता में कुछ कमकी भी फूँक लगी । कथा-वार्ता  
का प्रभाव गीतर हुआ परन्तु जैसा कि पहले कहा जा चुका है  
मराठी में इसकी भी एक स्वतन्त्र परम्परा है, और है इसका भी  
एक सम्प्रदाय ।

जो कुछ हो, मैं न समझूँगा

इस मधुर स्वर का जीवन के:

जाने दो किन्तु छाड़ी है

बाधाएँ दर संयम बन के त

—कानायनी

संयम—रम और संयम के धर्म जो उठेवा समार में देन रही है  
हवा फिर से आ रही है, इसमें एतना निदोष करने के उराल



को चिन्ता न हो 'क्रायड' को दुई और न 'मार्क्स' को । क्रायड को अपना विषय बनाया और मार्क्स ने 'अद्वार' को । फिर यहाँ विषय संस्कृति से उनका मेल कैसे हो ! क्रायड और मार्क्स कहते रहें, पर सब की अनुभूति बात यह है—

न चापु कामः कामानामुपभोगेन शान्तिः ।

हविषा कुम्भदत्तैर्व मूषया भिषक्ते ॥

—मनुस्मृति ।

वा सुलसी की बाणी में—

अब नाथहि अनुपपु,

बालु बड़, / त्यागु दुरासा बी तें ।

हुमै न काम-अगिनि सुलसी

कहु विषय मोग बहु बी तें ॥ ११८ ॥

—नहीं ।

कला और रस—मन संन्यास नहीं ले पाता और काम, क्रोधादि तो से जीव की मुक्ति नहीं हो पाती तो उद्वार का कोई उपाय तो होना पड़े । सुलसी 'समभजन' को ही एकमात्र साधन ठहराते हैं । पर किछ में ! काव्य के रूप में ही न ! और क्यों ! सीधी सी बात तो यह है साहित्य ही यह क्षेत्र है जहाँ काम, क्रोध, लोभ, मद आदि भी सुलदायी जाते हैं । यहाँ तक कि, 'शोक' भी 'शोक' बन जाता है । सो कैसे ! या सकता है कि 'कला' के प्रसाद और 'रस' के उद्रेक से । ठीक है । कला और रस हैं क्या जो उनसे इतना बड़ा चमत्कार हो जाता है जो जी से नहीं हो पाता !

सो 'अग्निपुराण' में कहा गया है—

अद्वरं परमं ब्रह्म सनातनमयं विभुम् ।

वेदान्तेषु ब्रह्मण्येकं चैतन्यं ज्योतिषीश्रवम् ॥ १ ॥

आनन्दः सहस्रनाम्य व्यनने स करानन ।

संज्ञिः सा सप्त चैतन्यनन्दहार साङ्गः ॥ ३३ ॥

एक प्रकार काश्चिक शोन तो रस का सङ्कल्प प्रस से जोड़ने है पर नाभिक के निर तो इगहा कोई मरुत नही । परन्तु नही, 'आनन्द' तो वर भी मानता हो है और मानता है 'चैतन्यनन्दहार' को भी । 'रस' की एक दूसरी व्याख्या भी है । 'माननेरहम्यसोकातिष्ठ' में 'बुद्धिका' के प्रकरण में कहा गया है—“बुद्धोद्यतस्वरूपत्वे सन्तोषो हो रसो मोर । सन्तोषक को ही रस कहा गया है । रस को कान कहा गया है—

“विभावानुभावसन्निवृत्तिरित्येवमनो-

विभज्यः स्मिन्ने स रसः ॥”

‘इसविलास’ में साथ ही एक दूसरी परिभाषा भी है—

विभावानुभावसन्निवृत्तिरित्येवमनो-

रथाविभावः परिपूर्णो रसममो रसः ॥ उल्लास ४४

रस की निष्पत्ति—‘रस’ के प्रकरण में विन भावों का उल्लेख किया जाता है सर का नाम यहाँ आ गया है परन्तु सामान्यतः रस की निष्पत्ति में “विभावानुभावसन्निवृत्ति” का ही निर्देश किया जाता है और ‘इन्हीं के संयोग’ से रथाविभाव रस की प्राप्त होता है । रस की निष्पत्ति के विषय में बरतार विवाद रहा है । भारतीय साहित्य-शास्त्र में ‘रस’ और यूरपीय साहित्यशास्त्र में ‘कला’ की घूम रही है । आज दोनों को लेकर हिन्दी समालोचना असमञ्जस में पड़ गयी है । ऊपर से मार्क्सवाद की बदार्द भी हो गई है । उसे पेदा भी क्रान्ति की ही सुफ रही है, अतः कुछ इधर भी ध्यान देना चाहिये । विचार के लिए उसी ‘मा निषद’ को लीजिए । इस “स्तोत्र” के कवि बाब्बीकि को शान्ति नहीं मिली । उनको तो स्तानि सी हो गई । किन्तु जब उन्हें देखा कि उनके शिष्य ने उसे बदल कर लिया तब संतुष्ट हो गये । इससे इतना तो प्रकट हो गया कि काव्य का सदा आनन्द कवि को नहीं, सामाजिक को प्राप्त होता है, और कवि को उस आनन्द का

सामाजिक के रूप में प्राप्त होता है। परन्तु इतना भी प्रत्यक्ष ही है। यदि शिष्य वास्तविक के पक्ष का न होकर 'निषाद' के पक्ष का कोई होता तो इस शान को इस रूप में ग्रहण नहीं कर पाता। कारण यह मुनि के साथ उसका तादात्म्य नहीं हो पाता। अर्थात् सामाजिक का आश्रय के भाव से विभक्त रहता और उस की बात विगड़ जाती।

यह तो रही स्वाभिमान के स्थिति को शिष्य को सह्य और मुनि को कर सकी। इसके अतिरिक्त विभाव को लोचिए। यहाँ भी दोहरा विधान है। 'मा निषाद' ॥ 'निषाद' ही आत्मभय है और क्रोध ही स्वाधी। किन्तु यही क्रोध का बदन भी है जो मुनि के हृदय में कण्ठा को जगाता और क्रोध के प्रति शोक उत्पन्न कर देता है। इससे पूरा प्रसन्न रौद्र का द्वेक न कर कण्ठ उस का ही आस्वाद करता है। प्रथम उठता है कि 'शाप' इस समय यह 'शोक' कहाँ रहा। निवेदन है उसी अन्तःसत्त वा अन्तःसंहा के जिसका प्रतिपादन प्रायः ने किया है। हाँ, एक बात और; यहाँ मुनि को अचर्म दिखाई दिया, कुछ अनर्थ नहीं। निषाद ने अर्थदृष्टि से ही यह कार्य किया हो तो। कौन जाने मूल की ताड़ना से ही उसने ऐसा किया हो। नहीं तो एतकीदा से उसे इतना द्वेष क्या था जो काम-मोहित क्रोध को बर दिया। है न अर्थ की दृष्टि से विचार करने के लिए अच्छी सामग्री। और क्रोध भी सामान्य क्रोध नहीं है। यदि सामान्य ही होता तो क्या होता, इसे कौन कहे। पर समझ में यही आता है कि ऐसा 'शाप' और ऐसा 'शोक' कदापि न बनता। फिर सामान्य की इतनी पुकार क्यों।

सामाजिक—रस की स्थिति को ठीक-ठीक समझने के लिए 'सामाजिक' की समझ लेना परमावश्यक क्या अनिवार्य है कारण कि उसमें वासना नहीं, भावना ही नहीं, संस्कार भी होता है। और वासना के अतिरिक्त और कुछ मानव में सार्वभौम नहीं। भावना अपनी होती है, संस्कार अपना होता है, वासना सब की होती है—'सहृदय' की भी और 'समाज' की भी। इस प्रकार वेदना सभी में होती है पर 'कल्याण' और 'अनुभूति' अलग अलग



हती हैं। मानव उनको झूठा दे कुछ प्रकृति से पाया नहीं। अन्तु, रंग  
भी के समाहार, नमन्य और मानव्य में जो व्यवस्था बन गयी है वही  
वर्म कहलाती है जो मनुष्य की मनमाना करने नहीं देती।

विभाजन—रंग की दृष्टि में देखने से यह भी प्रगट हो जाता है कि  
काव्य में विभाजन ही मुख्य है और है वही कवि या कलाकार की सभी  
कसौटी भी। रूपांग, मञ्जरी, अनुभाव आदि तो मानवमान में समान होते  
हैं। उनमें कुछ विशेष अन्तर नहीं पड़ता। उन्हें चाहे प्रकृति की देन  
समझें, चाहे पुरुष की छाया, है सर्वत्र एक ही; और सर्वकाल में भी।  
चाहे तो उन्हें देश-काल से मुक्त भी कह लें; परन्तु विभाव में यह बात नहीं  
होती। आलम्बन और उद्घोषन दोनों ही मानव की वासना ही नहीं भवना  
और संस्कार के साथ चलते हैं और फलतः देश, काल तथा समाज वे बंध  
हो जाते हैं। विभाजन व्यापार की इसी से इतनी मदचा है। और हमारा  
तो कहना यह है कि यह विभाजन ही कला है। इसी में कवि, कलाकार  
या साहित्यकार परका जाता है। रस का सम्बन्ध सहृदय सामाजिक से है।  
सामाजिक के हृदय में भी वही भाव इन्द्र है जो कवि के हृदय में, परन्तु  
यदि दोनों की रीति-नीति, आचार-विचार, रीति-स्वीकृत एक न हों तो दोनों  
की निम नहीं सकती और कवि की करनी उसे भा नहीं सकती। कवि अपने  
काव्य में सदा आभय के रूप में रहता है और आभय में ही वह मल रखा  
है जो विभाजन व्यापार के द्वारा सामाजिक में उत्पन्न होकर अनुभावन और  
सञ्चारण से रस दशा की प्राप्त होता है। इसी से तो सबसे प्रमुख काव्य में  
होता है आलम्बन। आलम्बन की सभी परम विषय कलाकार को हो गई  
उसने आधा मैदान मार लिया।

जि नारी के नम्र रूप के ही रहित हैं उनको भी कदाचित ऐसी  
ऐसी जो मीति-मीति के अलङ्कार्यों और प्रभावनों से सुश्रुति तो  
रमणीय । वस्त्र पर ही जैसे प्रथम दृष्टि पड़ती है वैसे ही वस्तु,  
या आलम्बन पर भी ।

तू राम ने भगवान और भूत का रूप भुला कर प्राकृत जन के  
ही चरित किया, अपने प्राकृत जन भी उसको अपना ले ।

रामन के पुण्यचरित्र की प्रतिष्ठा काव्य में सदा से चली आई है,  
ए कुत्र दिनों से कुछ उलटी दशा चली है जो कम को उलट देना  
। 'मेघनाद' की रचना इसी पुण्य प्रेरणा से वैदिका में मारकेल  
की हाथ हुई । उनकी कृति बदली तो नारक भी बदल गया ।  
क नयक बना । परन्तु मेघनाद भी तो अपने समाज में पुण्यचरित्र  
किर आलम्बन की पुण्यचरित्रता में व्यापक क्या ? किन्तु 'हजर  
।' की बाँधी आ गई है और लोग समझने लगे हैं कि जिस पर  
न बनी वह उलटित गया । हो सकता है । पर ध्यान दीजिये तो पता  
। अभी अपने देश के, पुण्यचरित्र को न सही, प्रतीक या मर्यादा को  
दे हैं । चाहे वह पश्चिमादि हो चाहे उत्तरादि, पर है वह अपने  
विशिष्ट ही । आर की ओर कल की रात सनभ में अच्छी आती  
। बहुत कुछ और भी भोजन में भी समर्थ होनी है । अस्तु, बिहारीलाल  
। दोहो यहाँ दिये जाते हैं जो कदाचित आर की प्रगति की पगडंडी  
थ हूँ तक चल सके—

पदुवा हाव दिवें लगे, सन की बेंदी माल ।

एकदि मेह सारे सारे सारे-उरोधनु बाज ॥ २४८ ॥

मेरी नदकापी परे, हिस्र कपोलनु ग्यद ।

बेंदी ललल नैजदर यह, सुनकरवा की आद ॥ ७०८ ॥

नन्दर, निविद निजल तवि, बकी योतिनु मादि ।

हूने मै मनरी कि नू हली दे इउहादि ॥ २०६ ॥

छवि ही गति ही है चलति, चातुर कतिनही ॥ ११४ ॥  
छोटु उंचे, हाँसी मरी, हम मोंदनु की चाल ।

मो मन कहा न पी लियो, पियत तमाकु, लाल ॥ ११४ ॥

इन दोहों की नायिकाओं की रूप-रेखा, सत्र-धर, प्रमाण और रंग-  
भंग्य आदि पर ध्यान दीजिए तो विदित हो कि सभी छाने छैन में प्रगति  
है । इसी से तो हमारा कहना है कि शोभन और शालीन को छोड़कर अन्य  
चल नहीं सकता । हाँ, यह बात और है कि बचि के साथ शोभन और  
शालीन भी बदलता रहता है । उसकी मर्यादा प्रगति के साथ में है निरन्तर  
के साथ में नहीं ।

परन्तु उदरमयी शिक्षा तो पश्चिम की मित्री, कविता भी वहीं से लीक,  
साहित्य भी वहीं का पद, और सिद्धान्त भी वहीं का लिया, हाँ, रीति के  
विषय यहाँ रह गए और रह गये 'मुद्राराक्षस' के लिये । फिर 'निर्देव के  
रूप राम' का महत्त्व क्या समझें ! पता है ! यह वहीं राम है जो रावणमार  
का पर रङ्ग बना, बोल-फिरावों से मिला, नरपानत्री क्या भालुओं को तरेगा  
और गढ़ तोड़ दिया उस रावण का जिसकी मण्डी तुर्णों की कटी ली,  
त्रिशूल पाग पुष्पक विमान का, जिसकी माया अस्त्र भी, और जो राक्षस  
मन्दिर की लार में रहता था । आप ही का तो यह भी कहना है—

एक नारी की आवश्यकता

अन्ता बाने,

बादू वाली न्याय बाने,

को आप्र श्री दुर्गे काय

हस्ता में दिग में रेखा

दुम मनुष्य हो

ही, मनुष्य की दुम में कला,

का मनुष्य में दिवा

मनुष्य उसे कर लज्जा ।

क्या कहा ! 'जो मनुष्य ने किया मनुष्य उसे कर सकता !' मारिष !  
 ! मनुष्य तो वह कर सकता है जो मनुष्य ने अभी तक नहीं किया  
 करता या रहा है । कुछ औसत सोल कर देखो भी तो नदी आ कर  
 करेगा ! जनता को क्या पाठ पढ़ाने, कुछ इसका भी पता है ! 'गुम  
 पुष्य हो' बस ! यहीं तक पहुँच है ! स्मरण रहे, यहाँ के मनुष्य ने ही  
 ही के मनुष्य को बताया और आज से बहुत पहले ही कि मनुष्य वह कर  
 जाता है जो देवता भी नहीं कर पाता । कभी बताने और दिल में कमाने  
 ! नहीं, हाथ बढ़ा कर अवनाने और दृष्टि फैला कर उस पर आचरण  
 रने की है । सन् ४२ की क्रान्ति में जामु राज मिय प्रजा दुलारी, लो  
 प अवसि मरक अधिकारी' ने अत्याचारियों में जो सनसली पैदा की वह  
 गतिवाद की पोथियों ने नहीं । जिसे 'मुरझा-बीटी' की बात लगी है उसे  
 मरह्य ही वृत्त पर देखना चाहिए । यहाँ का राम 'मुरझा-बीटी' का राम  
 नहीं, दूध-मात या माखन-बीटी का राम है । इस राम को जाने बिना इस  
 देश में कुछ करतब दिखाना महीया हो सकता है काफ्य नहीं । यहाँ की  
 कसौटी तो सर्वहित ही है । तुलसी ने किन्ना टीक कहा है—

कीरति मणित मूति भलि सोई,  
 मुरझारि सम सब कई दित होई ।

एक दूसरी रचना लें । इसमें मार्क्स नहीं फायद की प्रेरणा है, और  
 इसी कारण कुछ से कुछ और ही मन गई है । लीखिए—

'किरीण अभी बाफ़ी है'  
 'मिलनोचित समय नहीं है'  
 'नीनाम्बर भ्रस्त हुआ है'  
 'मूरुण लदियों बिलसी है'

कर सोचा यह सब निधि ने !

बद उसकी की फाल्गु का

आह्वान किया प्रकृति ने !

अन्तिम चरण ही कवि का रथ है और है वही सबसे निरुद्ध । काव्य  
इति-पुकार का पदगत है । कामातुर में लज्जा नहीं होती, काम से प्रार्थी  
न्या हो जाता है, प्रकृति बरस अपना काम करा लेती है, आदि अत्यन्त  
वसित, परिचित और प्रसिद्ध हैं, परन्तु उसकी 'स्त्री-आत्मा का आह्वान'  
ग है ! आत्मा को कवि ने क्या समझ लिया है ! इससे कहीं अन्धा  
ता—

यह उसकी स्त्री प्रकृति का आह्वान किया पुरुष ने ।

प्रकृति और पुरुष, नर और नारी का खिचाव अपने आप ही होता  
हता है और कभी-कभी ऐसा अवसर आ जाता है कि किसी विद्वान् को  
इक न-५६ की न' करना पड़ता है और किसी तुलसी को 'नहि मानत  
जो अनुबा तनुबा ।' किन्तु जिसे 'आत्मा' का पता है वह तो वह  
स्त्री-आत्मा को देख कर मुँह फेर लेगा, और कहेगा—स्त्री-आत्मा !  
सका अर्थ !

मनोला की बहक—काव्य तक ही यह बात रह जाती तो कोई बात  
भी थी । समीक्षा के क्षेत्र में भी ऐसी ही होनी आ रही है । कहते हैं—

“काव्य-कला के बारे में आने वाली की कथा सुनी है—कौशिक-वर्ष  
से पूरे कुछ कविता के अग्रज निर्भर की बात अवश्य जानते हैं । वह कहानी  
सुन्दर है, और उसके द्वारा कविता के स्वभाव की ओर ओ संकेत होता है—  
कि कविता मानव की आत्मा के आर्त्त-जीवित्वा का सर्पक रूप है—उसकी  
करे भाषणार्थ की आ सकती हैं और की गई हैं । लेकिन हम उसे सुन्दर  
कहना से अधिक कुछ नहीं मानते । बल्कि हम कहेंगे कि हम इससे अधिक  
कुछ मानना चाहते ही नहीं । क्योंकि हम नहीं मानते कि कविता ने प्रकृति  
होने के लिए इतनी देर लगा प्रतीक्षा की ? वास्तविकता का, रामचन्द्र काल,  
और अयोध्या जैसी नगरी का काल, भारतीय संस्कृति के चरमोत्कर्ष का काल  
चाहे न भी रहा हो, यह स्पष्ट है कि संस्कृति की एक पराति निश्चित  
अवस्था का काल था, और इन यह नहीं मान सकते—नहीं मानना चाहते

नैतिक ललित कलाओं में से कोई एक भी ऐसी थी जो इतने समय तक  
दूर बिना ही रह गई थी।

“अतएव हम जिस अवस्था की कल्पना करना चाहते हैं, वह वाल्मीकि  
बहुत पहले की अवस्था है। वैज्ञानिक मुद्दावरे की शरण लेकर कहें कि वह  
ऐतिहासिक सभ्यता से पहले की अवस्था होनी चाहिए, वह लेखिहर सभ्यता से  
एक चरवाहा (Nomadic) सभ्यता से भी पहले की अवस्था होनी  
हिए—वह अवस्था जहाँ मानव कणों में बन्दराएँ खोद कर रहता था,  
जहाँ घासपात या कभी पथर या लोहे के बरतों से आलेख करके मौसम  
जानता था।” (विश्वकु, पृ० २३-२४)

निबन्ध का शीर्षक है—‘कला का प्रयत्न और विद्रोह’ और उसका  
विषय है—

“कला आध्यात्मिक अनुभवोक्ति की अनुभूति के विरुद्ध अपने को प्रमा-  
णित करने का प्रयत्न—अपराधिता के विरुद्ध विद्रोह है।”

‘कला प्रयत्न है’, ‘कला विद्रोह है’ तो हो, पर वाल्मीकि के विषय में  
कहना कहे जाने की आवश्यकता क्या? किन्तु और क्या कहा जा रहा है  
और क्यों? आदि काव्य वाल्मीकि-समावृण ही क्यों कहा जाता है, जानना  
पड़ता है और हो सके तो बताना यह कि इनके पहले असुख काव्य था। कोरी  
अविज्ञान नहीं काव्य—पूरा काव्य—श्लोकबद्ध। क्योंकि ‘श्लोक’ ‘श्लोक’ बना  
नहीं। और इससे पहले भी दिखाना यह था कि जो लोग काव्य का उदय  
वाल्मीकि से समझते हैं वे काव्य को ‘कला’ समझते हैं और उनकी दृष्टि में  
काव्य और कला में कोई भेद नहीं। समझ की बात तो यह थी कि इसमें  
काव्य-स्वरूप का साक्षात्कार किया जाता और उसकी प्रकृति तथा व्याप्ति  
पर विचार किया जाता।

हुसैन की अनुभूति—कल्लू के विषय में कहा गया है कि वह विभावन  
व्यापार में है। उसके बारे में विपत्ती की जो सूझ-बूझ रही है उसका निदर्शन  
भी कर दिया गया। हमारी समझ में तो कला ‘प्रयत्न’ और ‘विद्रोह’ नहीं,

ज्ञान और शोभन है। अज्ञान का रोटी से लगन है तो शोभन का नापी  
 अथर्व आशा की जाती है कि यह ज्ञान मास्सिंगी को भी प्रिय होती  
 उगकी इसमें अपने मन का भाव दिखाई देगा। रही कला के जन्म  
 बात। सो हमारी दृष्टि में यह आता है कि कला का उदय उसी क्षण हो  
 कि जिन क्षण माता ने धूलधूसरित मिट्टी के शिशु को अंक में लिया और  
 के मुखमण्डल को पोंछ कर उसके चेहरे को सँवार दिया और फिर  
 को चूम लिया। और यदि माना का प्रसन्न न करने तो नर-नापी को ही  
 ही और उन्हीं के ऐसे व्यापार में कला का साक्षात्कार करें। प्रसन्न  
 ता के जन्म के सम्बन्ध में इतना कह दिया गया, अब आगे के प्रसन्न पर  
 जान दें और दुःख की अनुभूति को समझें। जीवन अपने पथ पर चले  
 रहे हैं, देखते क्या है कि—

मुँह मारी भेड़ छेरिन को रखो है शाय,  
 ठमकि पाछे दूष है कोउ देखि मुखै चलाय।  
 बितै मलकत नीर, गुलएलसी लटकति बार,  
 लखि ताकी और पावै छोदि पथ हो चार।  
 जिन्हें बहकत लखि गदरियो ठठत है चिन्नाय,  
 लकुट सों निब होकि पथ पै फेरि लाखत आय।  
 लखी प्रभु एक भेड़ आवति मुगल बचन संग,  
 एक जिनमें है रखो है चोड सों अति संग।  
 छूटि पीछे जान, रहि रहि चलत है लैगएत,  
 यके नन्हें पाँव सों है एक बहत चुवात।  
 ठमकि हेरति ताहि फिरि फिरि तामु अनि अशीर,  
 बहत आगे कत है नाहि देखि शिशु की दीर।  
 देखि यह प्रभु लियो बदि लैगएत पमुदि ठठाप,  
 लादि लीनो कंध पै निब करन सों सदप।  
 कहत यो है उर्यदायिनि अनि। अनि बरपय,  
 देत ही पँडुबाय पाको बढी सो न आय।

हु को एक पीर हरिओ गुनल हौ मैं आव,

योग औ तपसाचना सौ अधिक शुभ को कार ।

—बुद्धचरित

दना से मुक्ति भी तो रख दी है ! रेचन से शान्ति मिलती है । यही ही महिमा और कला की देन है । उर्ध्वदान का प्रसङ्ग आ ही गया उ माक्स की भी मुन लें । गौतम बुद्ध की भक्ति आप भी ईश्वर को जानते; परन्तु एक बात में हैं सर्वथा उनके प्रतिकूल । उनका पक्ष था—'मावात्सुलमिति' । इनका पक्ष है—'मुलामावो दुःखमिति' । उनको मैं चारों ओर दुःख दिखाई देता था, इसलिए बेचारे गदरिये पर नहीं पड़े और उसके प्रतिकूल भेदों का आन्दोलन खड़ा नहीं किया । मैं किया यह कि पीड़ित बच्चे को उठा कर उसके घर तक पहुँचा दिया । बात और, भेदों में बहुतबुद्धि बहुत प्रकट है । मानव में उसे भेदियार्थज्ञान में सुपुलित रख छोड़ा है । परन्तु उनमें भी कुछ हरियाली की ओर ले जाती होती है, और लपकती है समाज को छोड़ कर । उनका बहक अद्भुत नहीं । पशु में भी प्रकृति की मिसलता होती ही है । बहके हुए को जिस साठी से हँकना पड़ता है वह है सब के लिये, पर सभी हँके नहीं जाते । महाद-पतित मानव की भी यही दशा है । उसमें पीड़ित है उसका उद्धार करुणा के हाथ है, द्वेष के हाथ नहीं । परन्तु इस ही बात यह है कि आज पीड़ितों की संख्या इतनी बढ़ गई है कि निपट करुणा से काम नहीं चल सकता । अब तो फिर इसी वानर के वादे की बात होनी चाहिए जिन्होंने वानर और मालू की सेना से घनकुबेर मूटने वाले को ध्वस्त किया था और लहड़ा में वहाँ के वाली का राज्य दे दिया था । रामराज्य की स्थापना राम के राज्य में होनी ही चाहिए । राम के राज्य में न सही । पर यह शासन की बात ठीकी । इसकी आवश्यकता भी थी इसलिए इतना कह दिया ।

उर्दू का देशकाल—अस्तु, देखिए अब यह कि इसी विभाजन के लिये हिन्दी के उस अन्न की दशा क्या है जिसे उर्दू कहते हैं । देशकाल



के प्रभाव से वहाँ कला का क्या स्वभाव हुआ होगा ?  
 प्रकार 'अमरद' बना हमकी चर्चा फिर कभी होगी। यहाँ कहना है  
 फारसी कविता में मैना-मनू ही नहीं अयास-महमूद की भी दोही है  
 उर्दू की अपनी संस्कृति के कारण इसमें कोई दोष नहीं दिखाई देता, य  
 तक कि उर्दू के एक अहम्मा परिदा उर्दू की हिन्दी मित्र करने के लि  
 इसका एक अजीब उदाहरण भी पर देने हैं :—

सब निकले प चोखे रखे पुनर का पाया।  
 खेला दरहन को निली चाँद गहन से ॥

येर शेख हातिन का है। और 'उर्दू की ज़बान' के आदि उ  
 और हिन्दी भाषा को त्यागने वाले प्रथम वीर हैं। और किसी दादी  
 लते हुये माराफ का पुनर्न क्या करते हैं चन्द्रप्रहण में मासय का दान  
 जाते हैं। परन्तु मासय की स्थिति यह है कि न तो उसका पार कोई  
 यल 'अमरद' होता है और न यह चन्द्रप्रहण का दान ही लेता  
 हो सकता है, शाह हातिन ने हिन्दू दिन से देना किया हो, पर क्या  
 इसका प्रचार करेंगे ? और आपकी नारी इसको खद खेगी ? मास  
 इसको भी कही दिया देता; पर क्या आपका समाज इसका हो ?  
 उर्दू के लोग तो इसे 'एशियाई शाही' का गुण धरते हैं पर है पर  
 में फारसी और उर्दू की यानी। उर्दू की दृष्टि में यही 'एशिया' है तो  
 संसार की दृष्टि में तो एशिया के अगर जन-मनू में देते गुणी बहुत  
 और फारसा बोलने वाले भी कितने ! रही उर्दू की बात, तो उसका  
 निराली है। मुँह से बंद सरकी है पर दिल से इसलाम की, और  
 ईरान की। सभी तो उनके दूसरे उल्लाह 'सोरा' करते हैं—

गर हो कशिशे शाहे खुरामान तो 'सोदा'

सिबदा न करे हिन्द की नायाक सभी पर।

अर्थात् यदि खुरामान का अदरशाद चाहे तो मैं हिन्द की अय

नमाज भी ॥ परन्तु वाहा, खुरामान के बादशाद ने नहीं।

साह ने और फलतः बन गया सिक्का के लिए वहीं 'पाकिस्तान' भी ।  
। बन गया, इसे उर्दू के अक्षर से पढ़ देखें और शब्द-रस की शक्ति  
पहचानें ।

'आवकल हिन्दुओं के दो पोलिटिकल पिरोट मौजूद हैं । आप उनमें से  
उन के साथ हैं ! गुबारिश है कि हम किसी के साथ नहीं बकि सिर्फ  
। के साथ हैं । इस्लाम इससे बहुत अलग न आता है कि उसके पैरोवी  
। अपनी पोलिटिकल पालिसी कायम करने के लिये हिन्दुओं की पैरोवी  
। करनी पड़े । मुसलमानों के लिये इतने बढ़कर कोई सामग्रिक सवाल नहीं  
। हो सकता कि दूसरों की पोलिटिकल तालीमों के आगे मुककर अपना  
। रास्ता पैदा करें ।'

कर्तव्य—साहित्य के सभी क्षेत्रों का लेना लेना अपना काम नहीं ।  
साहित्य समृद्ध हो और सीम ही हिन्दी साहित्य सभी प्रकार से राष्ट्र साहित्य  
बने इसी की ताज्जु है और इसी से यहाँ ऐसी भीना भी की गई । अब  
अति सदेन में कह यह देना है कि वास्तव में इन चाहने क्या हैं । हमारी  
शक्ति क्या है, इसका हमें पता नहीं, और यदि हो भी तो हम बताना नहीं  
। चाहने । हम तो काम करना चाहते हैं । कालचक्र के प्रभाव से देश में जो  
परिवर्तन हुए और हो रहे हैं उनसे हमारा साहित्य बढ़ गया है । हम एक ही  
। तरी, पर हमारे साहित्य को कमजोर बनना है । कल तक मले ही न हो और  
। न ही चिन्तामणि भी पर हमारे साहित्य को कल तक बनना है और बनना है  
। चिन्तामणि भी । इस दो रूप हैं राष्ट्र और साहित्य । राष्ट्र का कार्य तो  
। सभी देश भाषाओं के बीच में होता । 'साहित्य समग्र' की स्थापना हो भी गई ।  
। विश्वास है कि अब इसमें किसी उर्दू, हिन्दुस्तानी या हिन्दी-हिन्दुस्तानी का  
। कोई कारण न होगा और नभापुर का पलड़ा फिर न पलड़ा बाधना और  
। आशा है कि उसके द्वारा सांकेतिक बोरी और नदी प्रकार के राष्ट्रीय उद्य-  
। म्यों का प्रथमन सीम होगा । एही हिन्दी साहित्य की चिन्ता, तो उसके  
। विषय में अपना मत है एक 'साहित्य मन्द' को पलता-पूतना देना ।  
। सीम ही कोई ऐसी संस्था, नाम जो कुछ सम्भरे रख लें, व्यवहार में आने



५ 'हर्षि शिष्य धन शोक न हर्षी' को चरितार्थ करना नहीं ।  
 तब शोकपूर्ण पाठ्य विधाया भी कर रहे हैं जिस पर लोगों का  
 कम गया है । हम इस नीति को अच्छा और उपयोगी नहीं  
 समझा संग्रह बड़ी पाठक और बड़ी प्रमदरुचि और बड़ी परीक्षक  
 ( सब कुछ उगी के हाथ में । इस नीति रीति या मोह का दुष्प्र-  
 र है । विद्यार्थी के पल्ले बहुत मोड़ा पड़ता है और वह हिन्दी को  
 आदर की दृष्टि से नहीं देखता । बस करने को इतना ही बहुत है,  
 लि कहाँ ? एक बात और, उन्हें के विशय में पहले भी कुछ कहा  
 जा यह धर्म नहीं कि उसमें हिन्द का कुछ है ही नहीं । उसमें  
 न्दी है उसको नागरी रूप में सीख करना लेना चाहिये । 'मङ्गीर'  
 'व' का डल्लेख ही पर्याप्त है ।

। में करना यही है कि छोटे मुँह बड़ी बात अपना बड़े मुँह छोटी  
 प्रकियत हो चुका । अब, केवल एक कामना सेव रही । और वह यह—  
 भी हो गए परे, पूछें निलोचन पीर होति, दित कलिये । —गुलाही

## सूरदास का निरूपण

यही वह महाकवि है जिसने काव्य को किया, जिसने हिन्दी में उस स्वर्ण-युग की अपनी प्रतिभा से आध्यात्म, दर्शन, भक्ति, चेत, अथवा माध्यम बना दिया। इसने पर वे निरूप भी धन्य हो उठे।

इस महाकवि ने यों तो प्रसन्न-रस गाने किया है—वीर, कथ्य, हास्य, अद्भुत, जहाँ तहाँ हमें इसके महाकाव्य सूरसागर और शृङ्गार ही इस कवि के प्रधान। अतिशयोक्ति है ही, शृङ्गार में भी सूर की शृङ्गार के मरोग और विषम पद्य दोनों उनके कृत्य-मरिच के निरूपण में भूमिका प्राप्त है। कवि ने वास्तव में गोपियों के तन-मन में रखा दिया है, जो ही नहीं सब के पशु-मणियों से ही सर्वोच्च मान की पूर्ण प्रतिष्ठा हो सूर के शिरःकाव्य का आधार मनुष्य से मनुष्य नये गये। अद्भुत एक अलक्ष्य मन्त्र है। शिरः कविने लगी। पशु-मन का अद्भुत

‘यशोदा बार बार यों भासै’,

हे कोउ जन में हितू हमारी, चलत गुणलहि राखै’

केलु विकलता और टोड़-भाव का कोई भी परिणाम नहीं निकला । मथुरा चले ही गए, और गोपियों को अत्यन्त विरह दे गये । नञ्जा ही नहीं कर गये उजाड़ गये । आलोचकों का कहना है कि गोपियों ब्रजवासियों का यह दीर्घ विरह-उत्थाप अस्वाभाविक है । कृष्ण गोकुल आवे तो गोपियाँ मथुरा जा सकती थीं । कितनी उपहासास्पद मुक्ति है, कि गोकुल मथुरा पर आक्रमण करदे । वहाँ क्या कृष्ण को वे उसी रूप में संकटे थे जिसमें उन्होंने गोकुल में पाया था—नहीं, प्रेम कितना अन्धा अथवा पागल क्यों न हो, वह अपनी प्रतिष्ठा नहीं गँवा सकता । प्रेम का सबसे बड़ा आधार है, वही प्रेम को पुंजल होने से बचाता है । यहाँ मथुरा नहीं जा सकती थीं, यही कारण है कि गोपियों के विरह की उमता और उमता को समझते हुए भी कृष्ण ने कभी यह छन्देय गोपियों पास नहीं भिजवाया कि वे मथुरा जा आवें ।

प्रेम से अधिक संविदनशील कोई दूसरा भाव होता ही नहीं । वह किसी की पीड़ किरना भी सहन नहीं कर सकता, स्थानान्तर तो बहुत भारी बात है ।

तो हर के विरह-वर्णन में हमें तीन प्रकार के पात्र मिलते हैं । एक है माता-पिता, दूसरी हैं गोपियाँ, तीसरी हैं राधा । माता-पिता का विरह वात्सल्य-विरह है ।

अक्रूर जिस समय से कृष्ण को मथुरा ले जाने की बात कहते हैं उन्हीं समय से यशोदा की विकलता अत्यन्त-तीव्र है—वह पहले तो अक्रूरजी की ही समझती है:—

‘‘मथुरा कहे सुनहु मुकुलकमुल

में पमयान जउन करि पारे ।

दे रहा जानदि तमा एत्र की ए  
गुदजन विप्रेन

न तो शिष्टाचार जानते है, और न  
कत है :—

“सुदास स्वामी ए लरिका,  
इन कर देले

ये वही जाने के योग्य नहीं। किन्तु अरु  
यशोदा की बात नहीं सुनते।

यशोदा के 'दामन-मगन' को कंस ने  
कुत ही काल रूप हो कर यशोदा के प्राणी  
है। यशोदा क्या करे, कैसे कृष्ण को रोके  
स्वाग देने की तय्यार है। कंस उसका  
केवल कृष्ण को उसकी आँखों के आगे ही

बकए गोधन हरी कंस

इतने ही सुल  
मेरी आँख

अपित पिछा आ रहा है  
सुनत है उसकी पुकार। कृष्ण  
यशोदा कह उठती है—

मोहन—

ओह, यशोदा के मुँह से  
वो दूसरे की तय्यारिह  
है : पिरियाली—

मोहन नैक बदन उन हेरो ।

राखो मोहि नात जननी को  
मदन गुपाल लाल मुख हेरो ।

पाछे चढ़ो विमान मनोहर,  
बहुरो, यदपति, हेतु अंधरो ।

विद्रुज मैट देहु टाढ़े है,  
निरखो घोष जगम को खेरो ।

माता के भस्म हृदय की पीड़ा उन व्यवहारिक शब्दों के पीछे भौंक  
ही है । यशोदा जिस मातृत्व गर्व में फूली नहीं समझती थी, उसी मातृत्व  
गर्व की समाधि स्वर्ग यशोदा ही बन गयी । यह दैवदुर्विपाक नहीं तो और  
क्या है—क्या यह स्वर उसी यशोदा का है जो कभी कहती थी :

“सूरदास मो रोवन की सौं हीं माता नू पूत”

हा ! उस भोली यशोदा को क्या पता था कि किसी दिन मम हृदय  
से उसे यह सन्देश भी मिझाना पड़ेगा—

सदेही देवही सौं कहियो ।

हीं तौ धाय तिहारे सुत की मया करत ही रहियो ॥

किन्तु गोविन्दों के प्रेम की अवस्था कुछ और है । उनके प्रेम में  
कृष्ण का समस्त रूप सामने उभरा हुआ है । उनके मावों की कोई सीमा  
नहीं । गोविन्दों के ॥३॥ विरह की सूर में हमें दो अवस्थाएँ विशेष उम्र मिलती  
हैं एक प्रतीक्षा की, दूसरी निराशा की । उदय के ब्रज आगमन से पूर्व  
तक की अवस्था प्रतीक्षा के विरह की अवस्था है । उसके बाद की निराशा-  
विरह की ।

कृष्ण के जाने से ब्रज की क्या अवस्था होगी थी, उसका परिचय  
उदय ने जोड़ कर कृष्ण को दिया था—

‘बहे लौं कहिय ब्रज की बात ।

सुनहु स्वाम ! तुम जिन उन

सोमन जैसे दिवस विहाय



( १४४ )

गोरी, बाल, गाय, गोमूत  
 परम दीन सब मलिन बदन,  
 जो काहू आहत जगत  
 चलन न देत प्रेम-आशुर  
 निक, बलक, बन बलन  
 गूदाम सुन्दरन के  
 अधिक न  
 ब्रह्म के लता सेविका तक निरुद्ध ते -  
 अनिर्वचनीय है—उनकी दया तोड़िगी  
 कागज की प्रीति में हैं बली लाने प  
 दे तो हँस उठती है । यही नहीं कृष्ण  
 बत कहत—

तुम कल रहत हरे ।

वियोग श्याम सुन्दर के ठाढ़े क्यों न बरे ।

वे स्मरण करती हैं—

न बेनु बजावत तुम-तर ससता देखि खरे ।

यावर अरु बड़ बड़म मुनि मन ध्यान ठरे ।

बिठबनि तू मन न बरत है फिर फिर पुनः परे ।

प्यों के शरीर में तो यह देख कर नल से शिख तक ध्यान लग

। एक ओर विरह में शरीर का उत्थाप है दूसरी ओर नेत्रों से

का भर—सभी तो कहती हैं—

प्रब हैं हरे रितु पे न गईं

पावत अरु प्रीतम प्रचण्ड लखि ।

हरि रितु अधिक मई ।

अरु सखी सखी, नयन घन, सब बल जोग हरे ।

बसि सो प्रगट किए दुख दाहुर हुने के दूरि हरे ।

विषम वियोग दुख दिनकर सन दिन प्रति उदय करे ।

हरि रितु विनुल भरे कहि सख को सन ताप हरे ।

इन बचनारे नेत्रों से बादल भी परास्त हो उठते हैं । बादल तो समझ  
वसते हैं, पर कृष्ण वियोग में—

रितु ही रितु बरखत निशि बागर

सदा समल दोउ तारे ।

मुमिरि मुमिरि गरबत अरु

छाँदत असु गलिल बट्ट घारे ।

वियोग में उनकी निम्न स्थिति और भी विडम्बनापूर्ण उस समय हो  
जाती है जब कृष्ण की 'पाती' आती है । वे अपने प्यारे के पत्र को पढ़ने  
के लिए जाग हो उठती हैं । पर हाथ रे ! यह पानों भी; विरह 'की' कांती

बन जाती है, छुरी बन जाती है। दुःख का उद्भव  
अवस्था यह होती है कि—

नैन सखल कानन  
कोमल कर शैगुरी  
दरसे जो विलोके  
इह मोति

मयोदा नाग का निरह भी प्रकथनीय  
है, न निल ही पानी है। विरोध कृष्ण कर  
सन्देश भेजती है—

शेखरनि मधुवन

किन्तु लौटकर मदेरे का उत्तर  
प्रकार कृष्ण की शर जोरती है। हम  
भी कृष्ण के मयोदा थे न उनके विरोध  
भी तो शत्रु न जाने कब की शत्रुता।  
नहीं होंगे। अरे! कानन की लहर  
कब है? पर ये जोर बिना ही की-  
लहरों के इधर न मीर की  
पीढ़ा शरीर शरीर उनका क्या  
पर बच नहीं है।

यन लगे दरि न

य तो कृष्ण न ही इदमव  
मदम लगे न कृष्ण न ही  
की प्रान्त ही है इदमव  
कानन लगे न इदमव न  
रहती है।

इस प्रकार प्रतीक्षा में दिन बीत रहे थे, प्रतिदिन आता था कि कौन आएंगे—वर्षा ऋतु आयीगी। वर्षा में सभी के पति लौटते हैं, उनके कुम्भ भी लौटेंगे पर नहीं आये—बादलों को उम्पड़ता देख कर गोपियों हृदय में एक हूक उठी, उन्होंने कहा—

बह ये बदराक बरखन आये ।

अपनी अर्वाधि जानि नैद नंदन मरनि मगन धन छुपे ॥

आरे ये तो अपने समय पर आये हैं। और गरजते हुए उनके भी आये हैं। उन्होंने अपने सभी प्रियकों को प्रसन्न कर दिया है :

‘हुम किए हपति हपि बेली,  
मिकि-बालक मृतक मिवाये—’

ये बादल अपने प्रियकों को मुक्त देने के लिए बड़ी दूर दूर-लोक आये हैं—दूसरे के चाकर होते हुये भी समय पर आ गये—पर

“सुदृढ प्रभु रविक-शिरोमणि मधुवन बसि बिसराये”

गोपियों के हृदय टूट रहे हैं। निरह-विषाद की ज्वाला से सब बका है। पतिव्रता ने वह मार्ग छोड़ दिया है। पशु पक्षी भी पलायन गये हैं। गोपियों हैं और उनका प्रभु है—उच्छाद, मुनसान, भयंकारी उदर ‘कुम्भ का वैली भूषा’ में गोपियों को समझाने आते हैं।<sup>1</sup> निगुण और योग का संदेश सुनाने। इसी से तो गोपियों को सा हो सकती है। पर उदर का संदेश गोपियों के चले पर नमक छिड़कता है। ये वह कस्यना भी नहीं कर सकती कि कोई इस निरह में इस के संदेश देने की धृष्टता भी कर सकता है। उनके हृदय की तिलमिल की अनुमति कैसे हो सकती है। ये उदर से अत्यन्त मुक्त हो उठी उनकी पीड़ा कटाक्ष-व्यंग-उपहास में परिणत हो उठी है। ये उदर कुम्भ संज्ञा समझ कर उनका बड़ा आदर करता है, बड़े भयंम से करने की चेष्टा करता है, पर क्या करें निरह होकर कुछ प्रेमोत्साह

तो कदरी घनकदरी ही कह बली है । किन्तु उनकी  
बह दे कि—

उधो मन न मरे इत दीख  
रुह हूँ तो दूरी स्थानों को  
तुम हने हमारा मन ला दो, इन निगुंठ के  
झरनी । पर तभी तो तुम हमारे मन को । बह  
पर ही झरनी ।

बह 'अनलोक' निरुध निरुध भागों के  
लोचनों का दृश्य 'रह' ने 'रह' रहा है । पर  
उपार भी देना वह रहा है । उन्हा के उन्हाई  
बह तो और बढ़ा है ।

लोचनों हर दर्शन की झूली ।  
झो, रहे रूप रत रौंसी ये  
झरनी झरनी झरनी  
बह इन रौंसी झरनी  
झरनी

इन लोचनों को बह के कुछ  
झरनी है । उन लोचनों को लम्बा  
झरनी झरनी, लम्बा  
झरनी झरनी  
झरनी, झरनी, झरनी  
झरनी ।

झरनी है । पर  
तो झरनी—

ॐति मलीन कृपमानुकुमारी—

हरि सम्बलु अन्तरात्तनु भीवे

ता लालचन पुत्रावति सारी ।

अध मुख रहति, उरध नदि चितवति,

ज्यों मय हारे यक्ति बुझापी ।

हूटे चिकुर, बदन कुम्हिलाने,

ज्यों नलिनी हिमकर की मारी ।

हरि संदेश मुनि सहज, मृतक भई,

इक विपदिन दूजे अस्ति जारी ।

‘सुर’ स्वाम किनु यों जीवति हैं,

ब्रज बनिता सब स्वामदुलारी ।

गोपियों से सम्मानित और निराहत होकर उनके प्रेम की गहपाई की विषोऽनुमति से प्रभावित होकर उद्वेग अपनी शान-शरिमा खो बैठे । उद्वेग ने कृष्ण को ब्रज लौटने की बात कही । पर ब्रज लौटना कहाँ है तो मधुप छोड़ कर झारिका चले गये । जो निराश-निराह उद्वेग के आग्रह से आरम्भ हुआ था उसकी पराकाष्ठा इस संवाद से हुई कि कृष्ण झारिका चले गये और भी दूर चले गये, तब गोपियों ने एक दीर्घ निराश-निश्वास छोड़ कर कहा—

बैना ममे अनाथ हमारे ।

मदन गुलाल यहाँ तैं सबनी

मुनिपत दूर विभारे ।

वे बलहर हम मीन बापुरी,

कैसे शिवहि निनारे ।

हम चातक-चकोर, स्वामपन,

बदन सुषामिधि प्यारे ।

मधुवन वस्त आस दरसन की,

चोड़ चोड़ मग हारे ।

‘सूर’ स्वाम प्रभु करि प्रिय ऐसी,  
मृतक हूँ पुनि

मृतकों को मार कर कृष्ण दूर चले गये । म. ५  
निरा की घाती तीरि गये । सूर के महाकवि ने  
इस विषय की प्रत्येक दशा के साथ हृदय की  
है । वह निज अत्यन्त उत्कृष्ट हुआ है, पर ऐसा  
भयान घनीभूत होतों होतों एक सार पर पहुँची है,  
श्रीर करि के शब्द उनके प्रकट करने के लिए  
क्य नूर की पर दशा है तो श्रीर कौन की निरा

## सेनापति की भक्ति-भावना

निरन्तर भोग-विज्ञास और शृङ्गार-भावना में रत रहने पर ऐसा आता ही है जब कि मनुष्य का मन इसके प्रति स्थानि से भर-और वह इससे बाहर शक्तिमय स्थान खोजता है। सेनापति के भी ऊँचाई पर पहुँचने का यह ही कारण है। शृङ्गार के विस्तृत वर्णन के बाद ही कुछ भक्ति सम्बन्धी कविता भी प्राप्त हो जाते हैं। घोर शृङ्गारी कवि भी मत्त रचना के अन्त में भक्ति के दोहे लिखते देखे जाते हैं।

भक्ति चित्त का वह पवित्र भाग है जहाँ आत्म-समर्पण की प्रशान्ति हो जाती है। मनुष्य के महान् स्वरूप को देखता हुआ वह होने लगता है। उसके लोकसुखकारी रूप पर वह मुग्ध हो जाता है। भक्ति-भावना में एक ओर तो मस्तिष्क को सन्तुष्ट करने की विचारधारा और दूसरी ओर लोक-धर्म का वह विचार जिसके द्वारा कार्य चलता पाया जाता है। साधारण हिन्दू जनता की शक्ति में भी इस ओर विशेष सद्गता पहुँचाने है। भगवान् एक हैं, आत्मा का दुल्ल दूर करने के लिए ही वे समय-समय पर अवतार लेते हैं, जनता के लिए तो यह सीधी सीढ़ी विचारधारा ही सन्तोषजनक है। काल से ही यह प्रवृत्ति चली आने के कारण, धर्म का यह व्यावहारिक 'सनातन-धर्म' के नाम से प्रसिद्ध हुआ जिसके अन्तर्गत हिन्दू धर्म मानने वाले सभी मतों का समावेश मिलता है। प्रायः इनको ही सनातन धर्म माना जाता है। किसी के लिए यह निर्धारित करने



कौन मातावलम्बी है कठिन है । आज प्रायः सभी घरों  
 अठ्ठी और शिवरात्रि आदि त्यौहार मनाये जाते हैं ।  
 सेनापति के लिये यह निर्धारित करना कि ये  
 वाले हैं कठिन है । इन्होंने प्रायः सभी के ऊपर  
 की है । राम के अनन्य भक्त होते हुए भी  
 लिखी है और शिव को तो उन्होंने राम-भक्ति  
 बना दिया है । सेनापति भी तुलसीदासजी का  
 होते हैं । कभी वे राम के लोहरझनकारी रूप पर  
 के रूप-माधुर्य पर रीझ उनके गुण गाने लगते  
 धारण करने वाले शिव की स्तुति करते हैं तो  
 में उलझे देखे जाते हैं । वैष्णव भक्त करियों  
 सेवन, गङ्गा-स्नान आदि विषयों पर आस्था  
 होते हुए भी यह कहना समीचीन न होगा  
 रामचरितमानस का कोई विशेष प्रभाव है ।  
 में क्या सन्देह नहीं है और जो कुछ घटनाएँ  
 मानस से मेल न लाकर वास्तविक रामायण  
 परशुराम के आगमन का वर्णन स्वयं  
 अयोध्या लौटते समय ही कराया गया है ।  
 वहाँ तक राम के नाट्यत्व का  
 की कोटि में जाते हैं । इन्होंने रामायण  
 किया है परन्तु वहाँ तक प्रभु के  
 चुनखी की मूर्ति सोनियों गाना करते  
 वर्णन उन्होंने विस्तार से किया है ।  
 विषय का प्रभाव कम किया है । राम के  
 वे अनेक प्रदर्शित हुए हैं और उन्हीं  
 हैं । सेनापति की मूर्ति-मानता यहाँ  
 कभी किन्तु मानस के दिग्गज

में सदा अनुपम या और उसकी अद्वितीय करने में वे पूर्ण रूप से  
न भी हुए हैं। जीवन की नश्वरता का मान होने पर ही सान्सारिकों का  
ऐतन्मय होना सम्भव है। जीवन की दृष्टिकला का अनुभव ही उसके  
ग का कारण बन जाता है—

कीनों कातावन बालकेलि में फन मन,  
लीनों सपना पे तन्नी के रस लीर को ।  
अब तू बरा में परयो मोद सीखा में परयो,  
बलि भयु रामें ओ हरिया दुन वीर को ॥

संसार की अनित्यता पर लुब्ध होकर सर भ्रष्ट नवान के लोकोप-  
की कन की ओर देखता है तो उसके हृदय में अतृप्त छाया का मन्दार  
लगता है। सम्पूर्ण संसार उसे उगही कदवा बादभिनी से मिश्रित  
पाई पकने लगता है और उसे आश्चर्यजन होता है कि सर्व भूषु रत भ-  
न उगही भी रहा आश्चर्य बलि—

‘अरि करि कांनुस विदारयो है हिरनायुग,  
दास को मदा कुमक देत को हरप है ।’

और :—

‘अलि अनिवारे चन्द बलही उष्यारे, तेरै,  
मेरे रसगारे नान्दि तू के नम है ॥’

ऐना-लि करो है कि मोद अति के लिर कोई रूप तप करता है कोई  
पै लेन करता है और कोई सत्सरिका से मुँह मोद बोली हो जाता है  
जिन इन ती सुन की नींद सोने हैं क्योंकि हमारे दुम्नो का अनुभव हमें  
हीकर एन को होता है :—

कोई जलोक से भीन अति पीरणा,  
तोष के लीर बलि हो रहा नीर ही ।

लेकिन हम तो :—



धातु खिलादार निरुधार प्रणिमा की साद,

सो न करता व विचार बैठि गेह रे ।

परन्तु यह उसके ऊपर समय का प्रभाव है । उस काल की चलाती हुई  
मैं बहकर ही बैठा कह गये हैं । क्योंकि राम रसायन के पहले ही  
त में भगवान के निर्गुण तथा सगुण रूप को चुनचाप स्वीकार कर  
गये हैं ।

शिवजी के भी सेनापति बड़े भक्त थे । जगह जगह सन्ममता के साथ  
है उनका वर्णन किया है । उनके शीघ्र ही सम्पुष्ट हो जाने वाले स्वभाव  
वे सुख हैं :—

सोहति उत्तम उत्तम सति सम गह,

गौरि जलम्भ जो समस्त प्रतिकूल है ।

कहाँ भटकत, अटकत कहीं न ताहीं मन,

जाते आठ सिद्धिनव निदि रिदि व सदे ।

शङ्कर के रूप गुण पर वे सुख हैं । उनका सामीप्य वे चाहते हैं और  
साथ ही साथ—

“वापनसी जाई, मनिकर्षिका अन्याई,

मेरी शङ्कर ते राम नाम यदिवे को मन है ।”

शुनसी की भौति वे भी शङ्कर से राम नाम ही खीलना चाहते हैं ।

गङ्गा वर्णन भी आपने किया है पर वह उसकी प्राकृतिक शोभा से

मोहित होकर ही नहीं बल्कि भक्ति भावना से प्रेरित होकर लिखा गया है ।

गङ्गा की स्तुति भी इसलिये नहीं की गई कि वह महान् है उसकी महानता  
इसी में है कि वह विष्णु के चरणों से निकली है । यदि कोई गङ्गाजल  
स्पर्श करता है तो उनके विचार से वह विष्णु के चरणों का स्पर्श करता है ।

इसी में उसका माहात्म्य है—

“राम पद संनिधि तरंगिनी है गङ्गा तारे,

बाही के पकरे ते पाई राम की पहरिये ।”

शिव ने शीघ्र में गङ्गा को धारण कर लिया यह नहीं तो न जाने उनकी क्या दशा हुई होती । कष्ट में सभी की माला, मल्लक पर त्रिलोचन ऐसी मृदुला शिखरी की रक्षा हो सकी है यह मुधा से सहस्र गुने के ही कारण है ।

सेनापति की भक्ति भावना में हृदय की तल्लोचिता स्याहं है । उनके भक्ति भावना के कवित्त मनोरम तथा हैं । अपनी भक्ति भावना के कारण ये जीवन की ठस हैं वहीं सांसारिक यत्ननाएँ मनुष्य के लिये फाँट मरु हृदय शान्त हो जाता है । वहीं साथ बगल उसके होने लगता है और वह स्वयं को एक अग्रिमिन्द्रिय देखने लगता है । राम पर सेनापति की पूर्ण कलि काल को भी उनसे कुछ कहने का साहस नहीं महत्त्वपूर्ण तथा उच्च पद उन्हें प्राप्त हो गया है ।

---

## खड़ी बोली में गीत

साहित्य में पद्य के विकास के उपरान्त ही गीत रचना होती है। गीतों में मनुष्य के हृदय की अनुभूति निर्वन्ध व्यक्त होती है। इसमें आवश्यक है कि अन्तः प्रेरणा द्वारा अभ्याशील हो। आनन्द या दुःख भावना जब अधिक प्रबल हो उठती है तो हृदय की सीमा में उसे बाँधा नहीं जा सकता, भाव बासी द्वारा स्वतः छलक पड़ते हैं, मर्मान्तक अनुभूति शब्दों के माध्यम से अप्रमाण व्यक्त होने लगते हैं। यही स्वानुभूत कविता सतिष्ठ कर प्रभाव साम्य में सफल होती है। अतः कवि के भावों की सत्यता के प्रतिष्ठित व्यक्त करने वाले माध्यम का भी सशक्त होना आवश्यक है। इसी प्रत्यक्ष भाषा के पूर्ण विकास होने पर ही सफल गीतों की रचना सम्भव होती है। हिन्दी साहित्य भी इस तथ्य का अपवाद नहीं।

खड़ी बोली में पद्य रचना तो भारतेन्दु युग से ही आरम्भ हो गई थी। उसमें खड़ी बोली का 'खड़ापन' कर्ण कटु हो गया था। भीषण पाठक के कुछ प्रकृति चित्रण प्रभावपूर्ण हुए पर उनमें कोमलता का अभाव है। गद्य-रचना, छन्द—अलङ्कारों की सीमा से बद्ध थी, तुक-विराम से कठोर नियमों से शासित थी और द्विपदीय की गूढ़-दृष्टि गद्य-पद्य दोनों क्षेत्रों में ही समान रूप से कामरुक थी। फलतः कविगण स्वतन्त्र प्रयत्न नहीं कर पाए। वे स्वयं संस्कृत वाङ्मय के उपासक थे, हिन्दी कविता प्रायः पद्य नियमों से ही बँध रही। "माय री माय ! गँकरी जरी में मोरे पँथिन में फँकरी गरति है" सी ब्रजभाषा की कोमलकान्त पदान्वली व माधुर्य का

[illegible][illegible]

“ਮੇਰੇ ਪਿਤਾ ਦੇ ਸ਼ਾਹੀ ਨੇ ਕਦੇ ਕਦੇ ਜਾਂਦੇ !

तो कहें कदा कदा की वे आत्मा ही हैं।

श्री 'लक्ष्मी' व विविधा कर्मों की ये  
स्त्री, कर्म-विहीन हवा सुन्दर नदी विषय ,  
... ..

॥ श्रीगणेशाय नमः ॥

॥ श्रीगणेशाय नमः ॥

सं. १०००

निष्पत्ति विनयी

॥ ॐ नमो भगवते वासुदेवाय ॥

दर हस्त पर

नाशित सम्पत्ती लोगों व गरीबों के कल्याण  
संरक्षण निती किन्तु प्रत्यक्ष परम्परा से  
हो सके। अक्षय को सम्बोधित कुछ गीत हैं  
ही हैं, सम्पत्ती का उनमें समावेश है।  
उत्तरोत्तर विकास होना है।  
विकास 'प्रसाद' से।

उत्सरोत्तर विकास होता है।  
गीतों का कनिष्ठ विकास 'प्रसाद' से :  
नुकूल सद्-योग्यता, कोमलता व सम्मीरता  
रचनाओं में उपलब्ध होता है। 'प्रसाद'  
जिस पर बौद्ध दर्शन के दुःखसाद व

अतः उनके गीत भावोद्देक में सफल हुए हैं किन्हीं तीन भेषियों में वि-  
किया जा सकता है ।

१—नाट्य गीत—अपने नाटकों में प्रसाद ने बड़े गीत रखे हैं।  
पात्रों की पुरुषभूमि के साथ ही पात्रों की परिस्थिति व चरित्र पर भी प्र-  
काश करते हैं । मनोरञ्जकता मौख है । अभिनय के उपयुक्त इन गीतों में  
का पूरा ध्यान रखा गया है । लौकिक-पारलौकिक विवेचन का सु-  
समावेश है—“न छेदना उस अतीत स्मृति के खिंचे हुए बीन-तार को  
करुण एगिनी तड़प उठेगी सुना न ऐसी पुकार कोकिल” या संसृति  
सुन्दरतम इन्हीं यों ही भूल नहीं जाना.....”आदि में ।

२—प्रकथ-काव्य—कामायनी है तो प्रकथ काव्य पर प्रसा-  
द गीतों का समावेश भी किया है । प्रकृति पर दारि नायिक  
आरोप करते हुए वे कहते हैं—

“फरा हुआ था नील वसन क्या ओ यौवन की मतवाली ।  
देख, अकिञ्चन क्या लूटा तेरी छवि भोली भाली ॥”

या उनका शारे का सम्बोधन—

“तम के सुन्दरतम रहस्य है कान्ति किरण उज्जित तारा ।  
अप्यधित विश्व के सात्विक शीतल बिन्दु भरे नय-रस सारा ॥”

में सौन्दर्य, कोनलता के साथ ही रहस्य भावना का संकेत भी है ।

“‘श्री’ में छन्द की महीनता, नया उपमा-विधान, प्रतीक पद्धति  
भाषा की व्यञ्जना में अत्यन्त सफल रही । ‘श्री’ को ही उन्होंने “  
की घनीभूत पीड़ा” कहा है । वास्तव में उन्मेष, विस्फोट व कवि का  
स्थिति से सामञ्जस्य—यही ‘श्री’ के गीतों की रूप रेखा है ।

“माना कि रूख सीमा है यौवन में सुन्दर तेरे ।

पर एक बार आरे थे निस्सीम हृदय में मेरे ॥”

में कवि का प्रेम व प्रिय के असीम सौन्दर्य की सुन्दर भाँकी है । कवि  
को उपालम्भ है, कही नैराश्य व्यञ्जना अत्यन्त प्रखर हो उठी है—



“अच्छा आपको रमन ज्ञ, शिखी जी न  
कर हम गुरु दत्त की, मने छा

३—साकल गीत—‘बदर’ और ‘मरना’ में  
की झुझड़ गीत रचना में अधिक लक्षणा हुई—“ले  
मे नारीक चोरे पीर ” वा: “लोको निगमन  
प्रसिद्ध गीत है।

“मरा कौनन जग यही रती न का  
माया के मोह वन की में बसा कर  
प्रसाद की वेदना सदा है, निराश व्यक्त है  
कर देती है।

किन्तु प्रसाद की तत्पन-प्रियता, अनूत  
पदति व गूढ़ता गीतों के पूर्ण विकास में सहायक  
समन्वित चित्रण ने भाषा के स्वाभाविक विकास में  
प्राधान्य देने से गीत सजल व सुशोभ न हो सके  
गम्भीरता अक्षय है पर भाषा की व्यापकता नहीं।

‘पन्त’ हिन्दी में अपनी जन्म प्रदत्त  
की मुख्य दिमाग्दम शक्तियों में कवि-कल्पना,  
वा—कविता में यही प्रभाव स्पष्ट है। भाषा की  
विशेष उपस्थित करने में ‘पन्त’ सिद्धहस्त हैं।  
अभिव्यक्ति में वे अद्वितीय हैं। कविता व जीवन  
होने से कविता में लिन-भेद, छन्द बन्धन उन्हें  
उनके गीतों की सूक्ष्म भावानुभूति व गहराई  
साथ लेखन-कार्य भी हुआ और हर्षतिरेक या  
गर्द। आत्म-व्यथा व पीड़ा का तथा सकार में  
‘प्रणय’ में है—

“वह मनुष्य बिष कर तदपला है यही,  
 नियम है संसार का ये हृदय रो।  
 दम्प नातक तरफ़ा है, निष का,  
 नियम है यह रो अभागे हृदय रो।”

“सतह की चल चल माली” के साथ ही वे जीवन के गम्भीर पक्षों की ओर भी मुड़े किन्तु ‘पन्त’ मुख्य रूप से सौन्दर्य व प्रेम के उपासक हैं, कठोरता व सत्पुरुष की गहराई उनमें नहीं है। ‘माय्या’ में दलित वर्ग से केवल ‘बौद्धिक सहानुभूति’ रही है। ‘उच्छय’ तक की रचनाओं में उनके प्रकृति सम्बन्धी या स्वच्छन्द वैयक्तिक उद्गार ही आकर्षक हुए हैं। उनके ‘गुञ्जन’ में सुख-दुख का फलदा बराबर करने वाला गीत “सुख दुख के प्रचुर मिलन से यह जीवन ही परिपूर्ण” प्रसिद्ध हुआ। ‘माथी पत्नी के प्रति’ भी सुन्दर गीत है। ‘स्वर्गकिरण का एक गीत’—

“विदा विदा सायद मिल जायें यदा कदा  
 मैं बोला तुम जाओ प्रसन्न मन जाओ मेरी कारी  
 उसकी पलकों पर आँखें मे ओठों पर निरखल होंगी”

मानसिक दर्शन व साम्य पर निर्भर होने ॥ अत्यन्त प्रभावपूर्ण हुआ है। ‘पन्त’ में कवक है, नियन्त्रा है, वर के आशावादी भी हैं, दृष्टा हैं और अनेक प्रभावों में उनका मानसिक बराबर बदलता रहा है। कहा “एक बार कहता का जीवन एक बार मेरा मन” उन्हें जीवन से निराश कर देता है तो वहीं “मेरे मानस का स्वर्गलोक उतरेगा भू पर नई बार” की भावना प्रगुप्त करती है। प्रकृति व्यापारों पर मानवी भावों का आयेन अधिक है। किन्तु परिवर्तित चिन्तन के कारण एक से अनुभूति मूलक गीत सर्वत्र नहीं मिलते। उनका बुद्धिवाद, तुर्कों का दीर्घ इत्त नियम गीतों के प्रशार व लय में बाधक होता है, इसी कारण गीत सर्वत्र पूरे भाव्य नहीं हो सके हैं। फिर संस्कृत तत्सम शब्दों का प्रचुर प्रयोग भी बाधक हुआ है।

गीत काव्य का चरम विकास ‘महादेवी’ की की रचनाओं में हुआ। निराह वेदना की अभिव्यक्ति में उन्हें पूर्ण सफलता हुई। बरबं विश्व के साथ

की की अनुभूति की प्रकाश होने पर ही मुन्दर  
 हृदय गगीं बहता तनी सम्पन्न होती है। अन्तः  
 भावी होती आ गङ्ग घोर परिपूर्ण हो चुकी थी,  
 अन्तर्निष्पन्न शक्ति प्राप्त हो चुकी थी।  
 पुष्पा या। महोदगी में गङ्गा का व एकीकरण के  
 सूत्र पड़ चुकी। अन्तः की रचना में उन्हें  
 कीर्ति का सम्पन्न की (दसगादी शाखा से रक्षा  
 अन्तः व अमीन होने में मानविक अनुभूति  
 अन्तः व अन्तः मित्रोनी अन्तः डाटा बाँटि होते  
 के आवाह पर अन्तः से अन्तः होती है।  
 अन्तः अन्तः में लीन रहते हैं, अन्तः  
 तन्मय की लीन हिन्दो मन्त्रित्व में अन्तः

अन्तः के आन्तः अन्तः  
 'अन्तः' 'अन्तः' का मार्ग अन्तः अन्तः के  
 अन्तः रूप में महादेवी ने अन्तः की  
 राधा क्या है ! मूर्तिमयी आत्मा ! और कृष्ण

"आत्मा ही आत्मा हो गई  
 निरह बना आत्मा होते क्या  
 साधक की मित से कीदा, आत्मा

अन्तः है देव दूरी,  
 अन्तः है राधागी यह विषय कीदा

किन्तु उन्हें अन्तः मितने का दुःख नहीं  
 मूर्ति में पीदा व अन्तः है अन्तः सारे मीत

"अन्तः का लोक  
 तेरी अन्तः

रहने दो हे देव अरे यह,  
मेरा मित्रों का अधिकार ।”

प्रकृति में मानव सुख दुःख की अनुभूति, प्रिय की निरन्तर अपेक्षा, नुसार विनय के कारण सारे गीत वेदना की निवृत्ति व कष्टों से ओत-त हो गये हैं। साथ ही उपयुक्त शब्द-व्ययन पद-सालित्य का भी पूर्ण मावेश है। कवियित्री प्रिय के गीतों का माध्यम व गीत स्वयं बन गई है, हों हों का पता ही नहीं—

जीन भी हूँ मैं तुम्हारी राशिनी भी हूँ....  
अधर भी हूँ और उसकी चाँदनी भी हूँ।

अपने जीवन प्रदीप से वे यही कहती रही हैं—

“मधुर मधुर मेरे दीपक जल,  
सुग-सुग, प्रतिदिन, प्रतिरत, प्रतिक्षय।  
प्रियतम का पय आलोकिता कर,  
दे प्रकाश का रूप अरविमल ।  
तेरे जीवन का अणु गल-गल ।”

जब कि उनकी जीवन-कहानी बरखल की मेरपटा की तरह है जिसकी क्षयिता का उन्हें गर्व है।

मैराड के मधुमि की मन्दाकिनी, भक्ति के तपोवन की राकुन्तला मीरा ने जड़ों के पुष्पों में सौरभ मरा या; महादेवी ने भी साहित्य की अन-मोल गीतों से सजाया। मीरा कुसुमी साही पहन कर कृष्ण-दर्शन चाहती थी पर ये कहती हैं—“काटू कियोन-पत्र ऐते संयोग समय द्विज भाऊ” ।” मीरा में अपूर्व तन्मयता, भक्ति व मिठास है—“पय मुँ पुरु बाँध मीरा नाचो रे” में उसकी साधना का चरम उत्कर्ष है। महादेवी लिखती हैं—

“जुझे ही तेरा अरुण नान  
बहते कन कन से पूट पूट मधु के निर्मल से सजल गन” ।

उनके अधिकार के हल्के भी अनुभूति ही  
तत्प्राप्ति, एकनिष्ठ व अनपेक्षित निराला बनना में  
असुखी साध्य है। ये व निराला के ...  
महादेवी के जाने का कवि हिन्दी में दुःख नहीं।  
उपर गलत हो गया है।

तदुपलब्ध रामकुमार वर्मा व माधनलाल  
शुभ, वर्माजी के प्रपत्र 'आधुनिक कवि सीरीज'  
की 'पूज की छाया' व देश प्रेम सम्बन्धी ...  
उनका संशोधन है—

“तुम रहो न मेरे गीतों में तो गीत  
तुम रहो न मेरे प्रार्थों में तो  
मेरी कमलों में कलक कलक मेरी  
मेरे गीतों के गुंथा तुम मेरे ...”

परिवर्ती गीत रचयिताओं में 'बचन' व  
'बचन' के गीत अनुभूति की मार्मिकता, ...  
कीट्स की कविताओं का स्मरण करते हैं।  
प्रमुख बचन, अवसाद, निराशा प्रेमी के  
गीतों की दृष्टि से 'निराशा निमग्नता' 'मिलन  
रचनाएँ हैं। कवि ने संयोग वियोग का पूरा  
लगा तक नहीं पहुँचा है। सर्वप्रियता का

“अनुभूति के अधिकार को, हम  
कर नहीं इनकार सकते, कर  
स्वयं भी

अनुभूति की विवशता, दैन्य व ...  
है, मार्मिक तथ्य है। बात 'प्रसाद' ने भी

‘न ये हैं, सब परिवर्तन के पुतले’ किन्तु प्रतीकात्मक शैली हाथ भाव हो गया। अब हि ‘बचन’ में स्पष्टता है। “प्रिय रोप बहुत है रात की मत्त छाँओ” “बह पगधनि मेरी पहिचानी” अत्यन्त प्रसिद्ध गीत हैं। ‘स पार-उस पार’ कविता की तो सूत्र धूम रही। नये कवि या तो ‘पन्त’ नाम की माला बपते या ‘बचन’ के गीत गुनगुनाते हैं। अनुमृति की कला एवं वह तक का निरावरण निरर्थक उनकी विशेषता है।

‘नरेन्द्र यना’ के गीतों में निराश प्रेम की व्यञ्जना प्रबल रही। सिनेमा सम्पर्क से माया शैली व भावों का माध्यम बदल गया जो उनकी कविता लक्षित होता है। व्याकुल कवि नैर्परवश्य उद्गार प्रकट करता हुआ रहता है—

“आज के विद्वदे न जाने कब मिलेंगे !  
आज से दो प्रेम योगी अब वियोगी ही रहेंगे !”

ही भावना ‘अच्छल’ हाथ में प्रकार व्यक्त हुई—

“अब मिलेंगे कौन जाने किन्तु तब तक  
मूलना मुझको न प्रियतम !”

‘अच्छल’ तक आते आते मानविक अनुभूति का स्थान मासलता ने ले लिया। मनुष्य की वासनाओं, तृष्ण का उन्मुक्त निरर्थक व्यो का स्वी होने लगा। ‘मैं’ ‘तू’ तक ही गीत सीमित हो गये और “पिस्ती पग तुम्हें प्रिय होंगे पाद दिलाती होगी” जैसे गीत लिखे जाने लगे।

इस प्रकार रहा है कि बीसवीं शताब्दी में लखी शैली पद्य के विकास के साथ-साथ सुन्दर व खल गीतों की रचना भी हुई। ‘प्रसाद’ ‘पन्त’ ने कोमलता हाथ माया को उद्यत किया, फलतः लखी शैली में माधुर्य व कोमल कान्त पदावली का आभाव न रहा। भावों की गहराई के साथ-साथ कविता-नामिनी को सूत्र बसाया-सँकाया गया। बाल्यपटन अत्यन्त आदर्शक हुआ। महादेवी ने सम्पूर्ण अनुमृति के साथ अन्य प्राप्त उपारानों के योग से

गीतों के दूर का निर्माण किया । बर्तन में  
 मणिगोली व अनेकमक रहती गीतों ॥ उद्गुद  
 अगला भाग्यद व नरुन दुर । अन्तर्गिरि गुरु  
 जंग होना है काय नहीं । अन्तर्गिरि का अन्तर्गिरि  
 व नदरुद दशा है । वही नरुनता-अगलता ।  
 श्री दूरी नरुन वर दिन्दी गीतों का अन्तर्गिरि निर्माण

---

## हिन्दी में आलोचना के विभिन्न रूप

साहित्य में समालोचना का कार्य बहुत ही गुस्तर है। साहित्य में अनर्गल और अनावश्यक विषयों का समावेश हो जाता है उसका पक्ष-विरोध करने के लिये समालोचना के ही द्वारा होता है। यदि साहित्य एक बन्धन बन्धन में लगे उपवन-बंद बनाने में एक समालोचक ही समर्थ है। साहित्य के उद्यान में काटने और सींचने के दोनों काम समालोचना के ही द्वारा किये जा सकते हैं। साहित्य के विभिन्न अंगों में समालोचना का बहुत महत्वपूर्ण स्थान है। इस समय आलोचना की ब्यापकता सर्वोपरि प्रसिद्धि हो गई है, बिनका विवरण हम आगे करेंगे।

हिन्दी में समालोचना का प्रारम्भ मार्लेन्दु के समय में ही हुआ था। हिन्दी साहित्य में आलोचना सर्वप्रथम गुण-दोष के रूप में प्रकट हुई। लेखकों के रूप में इसका स्वपात मार्लेन्दु के समय में ही हुआ। लेखकों के रूप में पुस्तकों की विस्तृत समालोचना पं० कद्दीनाराम चौधरी 'प्रेमचन्द' ने अपनी 'आनन्द कादम्बिनी' नामक पत्रिका में शुरू की। 'प्रेमचन्द' ने लाला भीमिवाचदास के 'संयोगिता स्वयंवर' की आलोचना लिखी जिससे आलोचना की उद्घाटन बड़ी बारीकी से किया गया था।

निर्णयात्मक आलोचना—के अनुसार आलोचक पुस्तक के गुण-दोष प्रदर्शित करता है। निर्णयात्मक आलोचना में आलोचना करते समय कुछ स्थिर और सदामान्य सिद्धान्त सामने रख लिए जाते हैं और उन्हीं के द्वारा आलोचना की जाती है। इसमें आलोचक का स्थान नये महत्व



होता है। वह एक निर्णायक की तरह हमारे सामने अनुचित, गुण-दोष का प्रदर्शन करता है। पं० प्रकार की समालोचना की नींव डाली। द्विवेदीजी 'कुशता' में निर्णयात्मक समालोचना के उदाहरण पेशकर उन्होंने 'विक्रमांकदेव चरित चर्चा' तथा 'आलोचनात्मक पुस्तक लिखकर इस क्षेत्र में उदाहरण प्रस्तुत किये। इस शैली में सबसे बड़ा कक्षा की उत्पत्ति को नहीं मानता। मित्र-मित्र वर्तन होते हैं उनको यह मूल जाता है और एक का साहित्य तोलता है।

द्विवेदीजी ने जीवन पहलू—आत्मपक्ष पर सबसे बड़ा प्रमाण यह है कि उनकी छत्रछाया में अत्यधिक प्रोत्साहन प्राप्त हुआ। सम्पूर्ण बुद्धि पोषण करना द्विवेदीजी का ही काम था और वे समीक्षक के पद को गौरवान्वित करने वाले 'हिन्दी नगर' पर अपना मत देकर समीक्षा प्रस्तुत की।

तुलनात्मक आलोचना—द्विवेदीजी के मित्रपन्थु थे। उन्होंने सर्वप्रथम तुलनात्मक आकरने 'हिन्दी नगर' में विहारी से देव को देव और विहारी पर एक बड़ा विवाद उठ खड़ा समीक्षा में देश-काल के उगाड़नों का पर भी प्रकाश पड़ा, किन्तु वह सब उल्लेख-दृष्टि में कोई परिवर्तन न हो पाया। सब कुछ काव्य का मोह न त्याग सके, न उन्होंने काव्य जगत्ता से प्रयत्न करके देखा। रीति-काव्य

समीक्षा। पर अमिट प्रभाव पड़ा है। मिश्रबन्धु के देव और विहारी के विवाद को लेकर पं० पद्मसिंह शर्मा ने 'विहारी सतसई' की भूमिका जिस हिन्दी में तुलनात्मक आलोचना का स्वरपात किया। शर्माजी ने अपनी पुस्तक में विहारी की तुलना नदी विद्वत्ता के साथ संस्कृत की गङ्गा ज्ञानशती तथा आर्या-ज्ञानशती से की है। शास्त्रीय सिद्धान्तों का आश्रय ग्रहण कर यद्यपि शर्माजी ने गम्भीर विवेचन का प्रयत्न किया है परन्तु अधिकतर में—आलोचना गम्भीर न रह कर प्रभाववादी हो गई है। शर्माजी की समीक्षा का आधार रीति-कविता है। उनकी समालोचना में साहित्य का प्रधान अङ्ग उसका रचना-शरीर माना गया है। उन्होंने साहित्य की आत्मा को छोड़ कर उसके शरीर पर ही अधिक ध्यान दिया है। नवीन सुधार का विषय काव्य-आत्मा नहीं, काव्य-शरीर था। यह भी समय की देखते हुए अनिवार्य था। पं० पद्मसिंह शर्मा की समीक्षा काव्य-शरीर का आग्रह करके चली, देव और विहारी को आदरां बनाकर छोड़ गई।

विहारी के विपरीत देव की उत्कृष्टता सिद्ध करने के लिए पं० कृष्ण विहारी मिश्र ने 'देव और विहारी' नाम की एक विद्वत्पूर्ण पुस्तक लिखी। इसमें मिश्रजी ने बड़ी शिष्टता, सम्यक्ता और मार्मिकता के साथ दोनों पदों कवियों की मिश्र-मिश्र प्रकार की रचनाओं की तुलना की है। इस पुस्तक में मिश्रजी वास्तव में निष्पक्ष और एक सहृदय मार्मिक आलोचक के रूप में हमारे सम्मुख आते हैं। इस पुस्तक के उत्तर में लाला मगवानदीन ने 'विहारी और देव' नाम की पुस्तक निकाली जिसमें विहारी की उत्कृष्टता को सिद्ध किया गया। विरह में अनेक लेख लिखे गये परन्तु इनमें से अधिकतर लेखों में साहित्यिक आलोचना के स्थान पर वितर्कवाद के ही दर्शन होते हैं। श्री मिश्रजी व दीनजी दोनों इस युग के मुख्य समीक्षकों में से हैं जिन पर रीति-पद्धति की पूरी छाप है। द्विवेदीजी अपनी समीक्षा में काव्य विषय को महत्व देते हैं, मले ही शैली का सौन्दर्य अथवा भाव-त्मकता उधमें न हो। मिश्रजी और दीनजी विषय की अवेज्ञा काव्य-शैली को मुख्य ठहराते हैं। पं० विश्वनाथ मिश्र ने 'विहारी की वाक्चमूति' के



मनोवैज्ञानिक लघुचित्रों का अध्ययन तब तक पूर्ण नहीं समाप्त। जब तक कलाकार का पूर्ण अध्ययन न कर लें। जब कला कलाकार का मानसिक प्रवृत्तियों का ही प्रतिबिम्ब मात्र है तब क्यों न मूल मोल की ओर की जाए। इस मूल का परिचय हो जायगा तब शास्त्रियों के समझने में किसी देर लगेगी। आदर्श इस प्रवृत्ति में कलाकार के अध्ययन में ही इसकी कला का अध्ययन हो जाता है।

**विरलेपद्यात्मक आलोचना—**(क) आधुनिक कवियों पर—विरले-चित्रण का आलोचना की परिपाटी पर आज हिन्दी में अनेक उत्कृष्ट आलोचना पुस्तकें लिखी जा रही हैं। आधुनिक कवियों की विरले आलोचना प्रस्तुत करने में भी नरेन्द्र ( साकेत—एक अध्ययन ), भी सत्येन्द्र ( गुलाबी की कला ), भी राननाथ मुषन ( प्रजाद की काव्य-साधना ), भी नन्द-कुमार बाबोरी ( जयशङ्करप्रसाद ), विरिञ्चदस शुक्ल गिरिधर ( महाकवि हरिऔध ), आचार्य भी लालभट्ट ( रामकुमार वर्मा अ० ) तथा गङ्गाधरदास पांडे ( कामायनी—एक परिचय ) प्रमुख हैं। इन आलोचकों ने अपने-अपने विरले कवि के बहुत सुन्दर आलोचनात्मक अध्ययन प्रस्तुत किये हैं।

(ख) प्राचीन कवियों पर—विरले विवेचन करने वाले आलोचकों में आचार्य भी हजरीप्रसाद द्विवेदी का प्रमुख स्थान है। संस्कृत साहित्य पर आज का अध्ययन पर्याप्त विस्तृत है। आजकी 'कबीर' और 'सूरदास' पर लिखी हुई आलोचनाएँ सर्वथा मौलिक और अपने दख की अनूठी पुस्तकें हैं। इनके आतिरेक प्राचीन कवियों पर विरलेपद्यात्मक अध्ययन प्रस्तुत करने वालों में सर्वप्रथम गङ्गाधरदास ( पद्माकर की काव्य-साधना तथा केशव की काव्य-कला ), डा० ब्रजेश्वर वर्मा ( सूरदास ), गङ्गानाथ झा ( महाकवि विद्यापति ), मुनेश्वरप्रसाद मिश्र ( मीरा की प्रेम-साधना ), डा० रामकुमार वर्मा ( कबीर का रहस्यवाद ), रामरतन भट्टनागर ( सूर साहित्य की मूिका, केशवदास, विद्यापति आदि ), नलिनी मोहन ( मल्लिकार्जुन ), मुनेश्वर मिश्र माधव ( संस्कृत साहित्य ) इत्यादि प्रमुख हैं।

सामयिक युग में आलोचनात्मक अध्ययन में  
विश्लेषणात्मक दृष्टिकोण को अधिक आना जा रहा  
अज्ञेय तथा अज्ञेय मनोविश्लेषण का अर्थ  
होत्र का प्रयोग कर रहे हैं।

ऐतिहासिक आलोचना—किसी सम की  
बना करना ऐतिहासिक आलोचना कहानी है।  
प्रतिनिधि होता है। यह स्थापित है कि उस  
वर्ण, विचारधारा आदि का उस पर प्रभाव पड़े।  
विशेष रीति है। अतएव आलोचक के लिए  
ज्ञाता है कि उस समय के सामाजिक, राजनीतिक,  
परिस्थितियों का अध्ययन करे, उसका पूर्ण  
इतिहास में प० रामचन्द्र शुक्ल का (हिन्दी  
रामकुमार वर्मा का (हिन्दी साहित्य का  
शुद्ध शुक्ल का (आधुनिक हिन्दी साहित्य का  
द्विवेदी का (हिन्दी साहित्य की मूलिका),  
(हिन्दी साहित्य), मोतीलाल मेनारिया  
साहित्य), आचार्य चन्द्रसेन शास्त्री का (हिन्दी  
इतिहास), महाशयिष्ठ राहुल सांकृत्यायन का  
विशेष रूप से उल्लेखनीय है।

परीक्षा की दृष्टि से साहित्य का सरल इतिहास निकल रहे हैं, जे महत्वहीन हैं। सामग्री का उपयोग करने में असमर्थ रहते का प्रयत्न अवश्य सराहनीय है। उन्होंने 'इतिहास' में आधुनिकतम साहित्य प्रति वर्ष नए संस्करण में 'अप-टू-डेज' की नींव डालने वाले आचार्य शुक्लजी हैं।

य से सफल है। अभी कुछ समय पूर्व डा० लक्ष्मीशरण वाष्ण्य और डा० श्रीकृष्णलाल के हिन्दी साहित्य की ५० वर्षों की प्रगति पर लिखे गये मधुः 'आधुनिक हिन्दी साहित्य' और 'आधुनिक हिन्दी साहित्य का विकास' नामक इतिहास प्रकाशित हुए हैं। डा० वाष्ण्य ने हिन्दी साहित्य का १८५० से १९०० तक और डा० श्रीकृष्णलाल ने १९०० से १९२५ तक की हिन्दी साहित्य की प्रगति का उल्लेख किया है। आधुनिक कवियों की छानबीन करने के कारण पं० श्रीकृष्णराव शूक्ल के इतिहास ने क्यादि पाई है।

सैद्धान्तिक आलोचना—में आलोचक आलोचना शास्त्र के विभिन्न सिद्धान्तों तथा नियमों का परिचय देता है। ये नियम या सिद्धान्त ही निष्पातमक आलोचना के आधार होते हैं। जिन ग्रन्थों में आचार्यों द्वारा दिये हुए काव्य के आदर्श बतलाये जाते हैं और उन आदर्शों की उपलब्धि के लिए नियम और उपनियम निर्धारित किये जाते हैं वे ग्रन्थ सैद्धान्तिक आलोचना के ग्रन्थ कहलाते हैं। इन ग्रन्थों के आदर्श तथा नियम और उपनियम निर्णयात्मक आलोचना के आधार बनते हैं।

आधुनिक युग में सैद्धान्तिक आलोचना का सूत्रपात भारतेन्दु हरिश्चन्द्र की 'नाटक' नाम की पुस्तिका से होता है। इस पुस्तक में नाट्यकला के विकास तथा भारतीय और यूरोपीय नाटकों के इतिहास की संक्षिप्त विवेचना है तथा नाट्यशास्त्र पर भी प्रकाश डाला गया है। आचार्य महावीरप्रसाद द्विवेदी ने अपने 'रसक-रञ्जन' के कुछ निबन्धों में सैद्धान्तिक आलोचना का अच्छा उदाहरण उपस्थित किया है। बाबू स्वामसुन्दरदास का 'साहित्यालोचन' सर्वप्रथम आलोचना-शास्त्र का ग्रन्थ है। यद्यपि इसमें मौलिकता कम है तथापि वह एक प्रकार से सर्वाङ्गपूर्ण है। साहित्यालोचन ग्रन्थ में काव्य, नाटक, उपन्यास आदि विभिन्न साहित्याङ्गों की पदवी बार सुन्दर व्याख्या की गई है और भी पदुमलाल पुत्रालाल बंसली की 'विश्व साहित्य' में यूरोपीय और विशेष कर अंग्रेजी साहित्य की मोटी रूपरेखा प्रस्तुत की



तु गुप्त ) रीतिकाल की भूमिका तथा देव और उनकी कविता ( डा०  
 द ) हिन्दी नाट्य साहित्य का इतिहास ( डा० सोमनाथ गुप्त ) हिन्दी  
 का आलोचनात्मक इतिहास ( डा० रामकुमार वर्मा ) तुलसी दर्शन  
 ( डा० बलदेवप्रसाद ) तुलसीदास ( डा० महाप्रसाद गुप्त ) प्रसाद के नाटकों  
 शास्त्रीय अध्ययन ( डा० बलदासप्रसाद शर्मा ) आधुनिक काव्यधारा  
 ( डा० केशरीनारायण शुक्ल ) हिन्दी काव्य के प्रकृति चित्रण ( डा० किरण-  
 मारी गुप्ता ) आदि आदि थीसियों के नाम उल्लेखनीय हैं । अमी हाल  
 भी पण्डित चतुर्वेदी ने 'उत्तरी भारत की सन्त परम्परा' शीर्षक  
 अत्यन्त महत्वपूर्ण ग्रन्थ प्रकाशित किया है । यह एक प्रकार से हिन्दी सन्त  
 परम्परा का विश्वकोष सा है । डा० अयेन्द्र ने 'ब्रज लोक साहित्य का अध्य-  
 य' शीर्षक महत्वपूर्ण ग्रन्थ लिख कर साहित्य के एक विशिष्ट अङ्ग की  
 ओर कदम बढ़ाया है । इसके अतिरिक्त हिन्दी की राम साहित्य धारा की  
 ओर अनेक विद्वानों का ध्यान गया । 'रामकथा की उत्पत्ति और विकास'  
 ( कामिल मुल्के ) पर हिन्दी में एक अत्यन्त महत्वपूर्ण अध्ययन प्रकाशित  
 हुआ है । इस ग्रन्थ में रामकथा के सम्स्त भारतीय तथा विदेशी उद्गमों  
 की परीक्षा की गई है और उसके फलस्वरूप परिणाम दिये गये हैं ।

( ब ) भाषा सम्बन्धी :—साहित्य क्षेत्र के अतिरिक्त भाषा के क्षेत्र में  
 भी कुछ महत्वपूर्ण अध्ययन प्रस्तुत किये गये हैं । इनमें अवधी का विकास  
 ( डा० बाबूराम सक्सेना ) ब्रजभाषा ( डा० भीरेन्द्र वर्मा ) भोजपुरी का विकास  
 ( डा० उदयनारायण तिवारी ) विहारी भाषाओं की उत्पत्ति तथा विकास ( नलिनी-  
 मोहन सान्याल ) हिन्दी शब्दार्थ विज्ञान ( हरदेव राहणी ) उल्लेखनीय हैं ।  
 इसके अतिरिक्त भाषा सम्बन्धी अध्ययनों में मुहावरों की नीति ( ओमप्रकाश  
 गुप्त ) भारतीय प्रामोद्योनों की शब्दावली का अध्ययन ( हरिहर प्रसाद गुप्त )  
 हिन्दी प्रदेश के हिन्दू पुरुषों के नामों का वैज्ञानिक अध्ययन ( विद्यामूर्त्य  
 विष्णु ) उल्लेखनीय हैं ।

मार्क्सवादी आलोचना :—मार्क्सवादी मतों के नीचे अब मार्क्सवादी  
 आलोचना का प्रचार हो रहा है । इस प्रकार की आलोचना कला की





तु गुप्त ) रीतिकाज की मूर्तिका तथा देव और उनकी कविता ( डा०  
 ) हिन्दी नाट्य साहित्य का इतिहास ( डा० सोमनाथ गुप्त ) हिन्दी  
 का आलोचनात्मक इतिहास ( डा० रामकुमार वर्मा ) तुलसी दर्शन  
 ( डा० बलदेवप्रसाद ) तुलसीदास ( डा० माताप्रसाद गुप्त ) प्रसाद के नाटकों  
 शास्त्रीय अध्ययन ( डा० जगन्नाथप्रसाद शर्मा ) आधुनिक काव्यधारा  
 ( डा० केशरीनारायण शुक्ल ) हिन्दी काव्य के प्रकृति चित्रण ( डा० किरण-  
 शर्मा गुप्ता ) आदि आदि थीसियों के नाम उल्लेखनीय हैं । अभी हाल  
 में पण्डित चतुर्वेदी ने 'उत्तरी भारत की सन्त परम्परा' शीर्षक  
 अत्यन्त महत्वपूर्ण ग्रन्थ प्रकाशित किया है । यह एक प्रकार से हिन्दी सन्त  
 परम्परा का विश्वकोष का है । डा० सत्येन्द्र ने 'ग्रन्थ लोह साहित्य का अध्य-  
 यन' शीर्षक महत्वपूर्ण ग्रन्थ लिख कर साहित्य के एक विशिष्ट अङ्ग की  
 ओर कदम बढ़ाया है । इसके अतिरिक्त हिन्दी की राम साहित्य धारा की  
 ओर अनेक विद्वानों का ध्यान गया । 'रामकथा की उत्पत्ति और विकास'  
 ( डा० कामिल मुल्के ) पर हिन्दी में एक अत्यन्त महत्वपूर्ण अध्ययन प्रकाशित  
 हो चुका है । इस ग्रन्थ में रामकथा के समस्त भारतीय तथा विदेशी उद्गमों  
 की परीक्षा की गई है और उसके पलस्वरूप परिचय दिये गये हैं ।

(घ) भाषा सम्बन्धी:—साहित्य क्षेत्र के अतिरिक्त भाषा के क्षेत्र में  
 भी कुछ महत्वपूर्ण अध्ययन प्रस्तुत किये गये हैं । इनमें अवधी का विकास  
 ( डा० बाबूराम सक्सेना ) ब्रजभाषा ( डा० पीरेन्द्र वर्मा ) भोजपुरी का विकास  
 ( डा० उदयनारायण तिवारी ) विहारी भाषाओं की उत्पत्ति तथा विकास ( नलिनी-  
 मोहन साम्बाल ) हिन्दी शब्दार्थ विज्ञान ( हरदेव वाइली ) उल्लेखनीय हैं ।  
 इसके अतिरिक्त भाषा सम्बन्धी अध्ययनों में मुहावरा मीमांसा ( ओमप्रकाश  
 गुप्त ) भारतीय प्रामोदों की शब्दावली का अध्ययन ( हरिहर प्रसाद गुप्त )  
 हिन्दी प्रदेश के हिन्दू पुरुषों के नामों का वैज्ञानिक अध्ययन ( विद्याभूषण  
 त्रिपाठी ) उल्लेखनीय हैं ।

मार्क्सवादी आलोचना:—प्रगतिवादी मण्डले के नीचे अब मार्क्सवादी  
 आलोचना का प्रचार हो रहा है । इस प्रकार की आलोचना कला को

जी जितनी कि किसान-मजदूरों,  
 त्यों को। यह लोग वर्गहीन  
 बनाओं में प्रगतिवाद (।  
 डा० रामविलास शर्मा की  
 मीदा) शिवचन्द्र का (प्रगतिवाद  
 न्दी काव्य में प्रगतिवाद) १५  
 : गुप्त, मगधोद्योग -  
 यान प्राप्त है। डा० रामविलास  
 क व्यापक है।

क आबकल ३० १० १०  
 क लेखक, एक अध्ययन, एक  
 से कोई लेखक १० १० १०

५१ ५० ५०  
 है। इस स्तर की आलोचना का यहाँ यह लाभ  
 न बढ़कर सस्ती टीकाओं से परीक्षा पास कर लेता  
 यह है कि आलोचना के स्तर को इस प्रकार की  
 बना दिया है। यानी विचार के स्तर से  
 भाष्य के स्तर पर उतर आयी हैं। यह

इसके अतिरिक्त हिन्दी में पत्र सम्बन्धी  
 चना, वैज्ञानिक आलोचना, प्रभावमित्र अंक  
 की आलोचनाओं के रूप दृष्टिगोचर होते हैं।

इस प्रकार हमारे आलोचना साहित्य में  
 के दर्शन होते हैं। इससे स्पष्ट हो जाता है  
 अर्थों की मीति समालोचना साहित्य भी  
 तथा परिस्थितियों के अनुरूप हिन्दी साहित्य  
 प्रति जागरूक हुआ साहित्य को प्रति-दिन  
 ला रहा है। साहित्य तथा जीवन के

## सेनापति का प्रकृति चित्रण

रीतिकाल में प्रकृति चित्रण का स्वरूप—रीतिकाल तक आते-आते हिन्दी कविता अत्यधिक रुढ़िवादी तथा संकुचित हो गई थी। उस में गूढ़कार का सर्वोपरि स्थान था। इसके अतिरिक्त यदि किसी अन्य उस ने कवियों को आकृष्ट किया था तो वह वीर और शान्त उस था। गूढ़कार उस की बराबरी में यह दोनों मिलकर भी सम्मानित न हुए। गूढ़कार उस की उत्पत्ति आलम्बन के द्वारा होती है। यह (आलम्बन) हृदय में किसी भाव विशेष को बाहर करते हैं। इस भाव को उत्तेजित करने का काम उद्दीपन विभाव का होता है। उद्दीपन विभाव के अन्तर्गत कुछ ऐसी बातें आती हैं जो पात्रगत होती हैं—नायक नायिका के अंग-प्रत्यंग, उनकी मनमोहक वेश्यायें, वेष भूषा आदि; और कुछ ऐसी होती हैं जो पात्रों से बहिर्गत रहती हैं। आचार्यों ने इस दूसरे वर्ग में प्रकृति के विशाल सौन्दर्य में से वन, उपवन, सरोवर, पटञ्जल आदि कुछ प्रमुख रूपों को स्थान दिया है। इस संकुचित दृष्टिकोण के कारण उस-निरूपण पद्धति में प्रकृति के उन स्वतन्त्र वर्णनों का समावेश नहीं हो पाया जिनमें वे स्वयं आलम्बन रूप में थे। प्रकृति को उद्दीपन रूप में चित्रित करने की यह चाल रीतिकाल में अपनी चरम सीमा पर पहुँच चुकी थी। प्रकृति के स्वतन्त्र क्षेत्र की ओर झेल उठाकर देखने की न तो कवियों को फुरसत ही थी और न इच्छा ही। कामिनी के क्रिया कलाओं की कोमलता; उनके सौन्दर्य की वेशुष करने वाली मादकता को सीखा देना ही प्रकृति का काम रह गया था और इसी दृष्टिकोण से अधिकांश कवियों ने प्रकृति का चित्रण किया है। यदि वर्षा आती

दे तो यह निरिहरी पर धरमारा करने के लिए,  
 यह शिखरा की जगह समीप रहने के लिए और  
 तो निज की एक कटने के लिए । इस प्रकार  
 पतिवि में आकर बहद हों । शिखरा में प्रकृति  
 गहवा दे और हृदय को कवि बन नही सका ।

मेनापति का पति के प्रति दृष्टिकोण  
 भी उदीयन के रूप में ही मुख्या है । यह वर्णन  
 आता है । करी करी इन्हीं प्रकृति का  
 वा. सुविश के अनुसार वे वर्णन भी निरन्तर  
 पन के लिये दिये हैं । यह आरम्भ सत्य है कि  
 यथा विलुप्त है । इन्हीं सामन्ती  
 किन्तु पल्लवः इनकी समस्त भाव-धारा का  
 आत्मनः तथा आधर कही प्रत्यक्ष और  
 सीना में ही रहे हैं । इनके वर्णनों में जो  
 शृंगार की भावना का आधार बहुत हल्का है  
 आत्म्य परोक्ष में है ।

सेनारति में कवि प्रतिभा के साथ  
 अन्य कवियों से बहुत अधिक है । यह  
 है जिसके कारण उनके काव्य में प्रकृति के  
 सजीव रूप मिलते हैं । फिर भी यह न  
 अलङ्कारवादी कवि हैं । कविता का चरम  
 सुविश का कथन है कि इनके कुछ चित्रों  
 है कि इन स्थलों पर उक्ति से यथार्थ  
 इसी प्रकृति के कारण सेनारति में प्रकृति  
 नहीं है, इनकी प्रकृति में मात्र-व्यञ्जना  
 क्षेत्र में रीति परम्परा के कवि इनमें

जाँद किया है और ऐश्वर्यशालियों के शत्रु-सम्बन्धी आयोजनों तथा द प्रमोद का वर्णन किया है। यह सब इसी प्रकृति का परिचायक है।  
 छुर्वंश के इस मत के विरुद्ध प्रो० उमाशङ्कर शुक्ल का कहना है:—  
 की शत्रु सम्बन्धी रचना को भली भाँति देखने से यह निश्चित होता है  
 कृति के प्रति इनके हृदय में पर्याप्त अनुराग था, यद्यपि परम्परा तथा  
 ल्यिक और सामाजिक परिस्थितियों के कारण यह बहुत संकुचित  
 लाई पड़ता है। (कविता खण्डक मूमिका पृष्ठ २६) दो विद्वानों के  
 विरोधी मतों के होते हुये भी यथार्थ रूप में डा० छुर्वंश का कथन  
 एक समीचीन प्रतीत होता है। सेनापति में प्रकृति का सूक्ष्म निरीक्षण है  
 । हृदय में उसके प्रति उनकी सहानुभूति भी कुछ न कुछ अवश्य होगी,  
 वृ हमें उनमें प्रकृति का वह रूप नहीं मिलता जो कि उनका प्रकृति से  
 सम्यक् सम्बन्ध बोध करे—प्रकृति के एक एक अङ्ग—घास की हरियाली,  
 तब की लल्लाई तथा चाँद की झुझरी देख कर आनन्द विमोह हो उठे।  
 कि यथार्थ चित्र जो है उनमें प्रकृति से उनका व्याप्त सम्बन्ध नहीं  
 सकता। फिर भी हिन्दी काव्य में सेनापति इस क्षेत्र में अकेले हैं। उन्होंने  
 कृति को उसके यथार्थ रूप में देखा है और उसके कुछ कलापूर्ण चित्र  
 में हैं।

प्रकृति के यथार्थ चित्र—सेनापति ने यथार्थ चित्र दो प्रकार से उप-  
 यत्त किये हैं। (१) एक प्रकार के चित्रों में प्रकृति सम्बन्धी रक्त रूप को  
 अधिक व्यक्त किया है; (२) दूसरे प्रकार में प्रकृति की प्रभावशालिता को  
 अधिक भाव गम्य बनाया गया है। कार के बाँदलों का चित्रण पहले  
 कार का है—

खंड खंड सब दिग-मंजल अलद सेत,  
 सेनापति मानो सख पट्टि पहार के।  
 अंबर अंबर सौ उमड़ि पुमड़ि, छिन  
 छिड़के छछारे छिति अधिक उछार के ॥

( १८० )

नमिष नरुष मन्त्री मुखा के मर  
दुःख के पारुषिणी ...  
दुःख को माका है, एका से  
मा मा माका मन्त्री  
( तीसरी )

यहाँ कल की बर्ग का निरुष की ने  
कर दिया है—औ कल के कलुष सकेद,  
होती है। बर्ग की मन्त्री आकाश में मन्त्री  
काण्ड पूर को माको से लाने है।

(२) हमने मन्त्री की  
बता है। बर्ग के निरुष भी निरुष में  
आयेगे। मन्त्री का यह स्थानाधिकार  
कर दिखाया गया है :—

दुःख को तरांन तेव ...  
ज्वालन के ...  
तुल्यि घनि, बग ...  
दुःख को ...  
तेनायति नैक ...  
बमका विषम,  
मेरे बान धीनी सीटी  
धरी एक ...

कलात्मक विप्रणा  
करने के लिए प्रसन्नता का  
सर्व नरुषन देते ही हैं :—

सेनापति उनपर नए जलद चालन के,  
 चारि हूँ दिशान घुम्यत भरे लोह के ।  
 होमा सरसने, न बलाने बात काहूँ मौलि,  
 आने हैं पहार मानों काबर के लोह के ॥  
 घन हो गगन छवौ, तिमिरि सपन भवौ,  
 देखि न परत मानों रवि गयो लोह के ।  
 चारि मास मरि स्वाम निहा के भय करि,  
 भरे चान पाही तैं रहत हरि लोह के ॥

( तीसरी तरङ्ग, छन्द २१ )

**अलङ्कार वैचित्र्यः—**सेनापति की अलङ्कार प्रवृत्ति उनके अनेक वर्षनों  
 यी तो सभी स्थलों पर मिलती है, किन्तु अनेक स्थल पर पर केवल  
 अलङ्कार के रूप में प्रयुक्त हुई है । उदाहरण के लिए रवि के छोटे होने  
 का एक वर्णन है—

सीत तैं लख कर लख चरन डो के,  
 ऐसे जाति मात्रि सम आवत हैं फिरि के ।  
 बौलों कोक कोकी कों मिलत तोलों होति राति,  
 कोक अब बीच ही तैं आवत है फिरि के ॥

( तीसरी तरङ्ग, छन्द ५१ )

यह अलङ्कार प्रवृत्ति ही सेनापति की प्रमुख प्रवृत्ति है ।

**भाव व्यञ्जनाः—**अपनी इसी ( अलङ्कार ) भावना के कारण सेनापति  
 प्रकृति से निकट संपर्क नहीं स्थापित कर पाए हैं । प्रकृति या तो उनके लिए  
 वर्धन का विषय है या उद्दीप्त की प्रेरक । ऐसे स्थल भी कम हैं जहाँ कवि  
 ने प्रकृति के माध्यम से भाव राज्य की व्यञ्जना की हो । केवल एक आश  
 स्थल पर ही प्रकृति की भाव ममता मानवीय सुख की व्यञ्जक हो उठी है ।  
 सेनापति ने अधिकतर सामन्ती ऐश्वर्यपूर्ण वातावरण ही प्रस्तुत किया है,  
 इस कारण इनके काव्य में मानव और प्रकृति दोनों ही के सम्बन्ध में



उत्पन्न बनाने का निर्माण नहीं हो गया है।  
 अतः अतः का वर्णन निम्न करने का  
 रूप पर इन्होंने व्यवस्था करने का है।

नीचे की प्रत्येक योजना में  
 निम्न अन्तः, गयी है  
 दिन के अन्तः, ठीक वैसे  
 ही है अन्तः मीन कोन  
 भूमि में है, लोग अन्तः पर  
 ही वीं अन्तः ही नैक  
 मानो मीन अन्तः, मरु ही  
 अन्तः की अन्तः

उद्दीप्त रूप में प्रकृति विज्ञानः  
 है और उस पर अन्तः की मात्र स्थिति का  
 वह यह प्रकृति का अन्तः रूप होता है;  
 ( स्मृति या परेष्ठ में भी ) अन्तः के म.  
 अन्तः स्थिति करती है वह उसका अन्तः

इस उद्दीप्त रूप के दो भेद किये  
 प्रमुखता तथा ( २ ) अन्तः की प्रमुखता।  
 उसका माननीकरण होता है। ऐतिहासिक  
 यद्यपि प्रथम रूप भी इसमें प्रमुखता

प्रकृति का उद्दीप्त रूप यह है अन्तः  
 मुख्यस्थि स्थितियों तथा माननाओं के  
 इस निष्कर्ष की स्थिति से वह विरोध,  
 रूप रीति से उद्दीप्त करती है।  
 निम्नांशों आदि से मान-व्यञ्जना का रूप

प्रकृति रूपों का उल्लेख विभिन्न काव्य रूपों के अन्तर्गत किया जा सकता है।

**चमत्कृत तथा प्रेरक रूपः—**इसमें प्रकृति का प्रभावोत्प्रेदक रूप प्रस्तुत किया जाता है। यह चमत्कार शक्ति के कारण अधिकतर उदात्त होता हैः—

गगन गरद धूँधि, दसौ दिशा रही रूँधि,  
मनों नभ मार की मृगम बरसत है ।

जगनि बतार्द, छिति धौम की ततार्द जेड,  
आसो आततार्द पुड-भाऊ गी करत है ॥

( तरङ्ग १, छन्द १५ )

**स्वाभाविक वर्णनः—**

धायो हिम दल, हिम भूवर हैं सेनापति,  
अंग-अंग जग, पिर बंगम ठिरत है ।

पैवै न बतार्द भाजि गई है ततार्द, सीत,  
आसो आततार्द, छिति अम्बर पिरत है ॥

( तरङ्ग १, छन्द ५४ )

**भाव का आधारः—**इस रूप में केवल व्यापक भावना के प्रत्यक्ष रूप पर प्रकृति का चित्र उपस्थित होता है जिसमें उद्दीप्त व्यक्तना उसी पर प्रकृति की जाती हैः—

बरसत बन, गरजत सवन, दामिनि दिवै अकास ।

×

×

×

उमगि चले नद-नदी, सलिल पूर्य सर बरसत ॥

( तरङ्ग १, छन्द १५ )

**प्रत्यक्ष स्मृति—**इसमें भाव का व्यक्त आलम्बन सामने आता है—

आसो सली सावन मदन सरसावन,

तप्यो है बरसावन सलिल चहुँ ओर हैं ।

( तरङ्ग १, छन्द २६ )

उत्तेजक प्रकृति—चमत्कारी प्रकृति का  
अस्वामाधिकृतता भी आ जाती है—

काम धरे बाद तरवारि, तीर, जय ह  
आखत असाढ़ परी गाढ़ :

प्रकृति मावों की पृष्ठ-भूमि में—प्रकृति  
भूमि कर में भी हुआ है । यहाँ प्रकृति का उल्लेख  
व्यञ्जना हो मुख्य रहती है । इसमें (१) मावों के  
आधारों पर व्यक्त किया जाता है । (२) कह त  
दिखाया जाता है । (३) राज-राज का ऐश्वर्य  
वीनों रूप एक दूसरे में घुले-मिले रहते हैं ।

व्यथा उद्वेग—

राति न तिराति विद्या बीतत न विर  
मदन अरति बोर मोर

देव का 'संस्तन ही सो समीर गयो' भी इसी  
विलास-ऐश्वर्य—

बेट नबिकझे सुपरत लखलाने, ॥  
तात्त तदस्ताने के सुधारि

X

॥

ग्रीष्म के वासर बरारने की छीरे  
रात्रभोग काय रात्र यों

प्रकृति का आरोप—इसमें चमत्कार प्रदान  
का आशय लिया जाता है—

परे हैं हुआर, मयौ झार पतझार, रही,

पीरी सब डार, सो वियोग सरसदि है ।

बोलत न पिक, सोई मौन है रही हैं, आस-

पास निरज्जस, नैन नीर बरसति है ॥

( तरङ्ग ३, वन्द ५६ ).

उपमानों की योजना में प्रकृति—सेनापति ने परम्परागत उपमानों का प्रयोग किया है । यथार्थ में वे श्लेष के फेर में पड़ गये हैं । इस क्षेत्र में उन्होंने कोई विशेष नवीनता नहीं दिखलाई है ।

इस संक्षिप्त विवेचन से स्पष्ट हो गया होगा कि सेनापति ने प्रकृति के क्षेत्र का घपेट तप्रा विविध रूप में चित्रण किया है । यथार्थ चित्रण में तो वह सस्ते बड़े हुए हैं ही ।

## प्रसाद और

एक ही समय, एक ही छोर पर दो कमनीय ने झूठ-रुल पपाय खोप । हिन्दी संसार मुपमित हो खेव पर आगन बनाया तो दूसरे ने परखी कलाकार थे—भी प्रेमचन्द एवं प्रसाद । नाटक लिख कर नाटककार कहलाने का प्रसादजी ने भी उपन्यास भवन के निर्माण में खेव दोनों का भिन्न ही रहा । उपन्यासकार में प्रसाद में बहुत ही समानता मिल जाये तो प्रकार नाटककार प्रसाद एवं प्रेमचन्द के नाटकों मिल ही जायेंगी । कारण स्पष्ट है । दोनों एक ही कैसी विचित्र बात है कि नाटककार प्रसाद एवं बहुत साम्य प्राप्त होता है । इसका बहुत कुछ एक ही आकाश के नीचे डेरा लगाया, एक ही तथा एक ही प्रान्त, नहीं नहीं एक ही नगर से

दोनों कलाकारों का लक्ष्य एक ही उठाना । अतः दोनों ही आदर्शवादी ही बड़कन थी, एक ही गति । दोनों अपने अतः दोनों ने देशभक्ति की सुरक्षी धारा मार्ग दोनों के दो थे । प्रसाद ने अतीत के अक्षय्य यह मनुष्य देश हमाय ( चन्द्रगुप्त

प्रथम किरणों का दे उपहार ( सन्दर्भ )” एवं “हिमाद्रि उषा शत्रु  
 शुद्ध भारती ( चन्द्रगुप्त )” का राष्ट्र प्रेम कर भारतीयों के हृदयों  
 में प्रेम का सागर उदेलित किया और पूछा—“वसुधैव कुटुम्बकम्  
 किन्तु मूर्ख को प्यारा नहीं” । उनकी ‘अलका’ राष्ट्रीय ध्वज लेकर  
 सेवक सैनिकों के आगे कूच करती है । उषा प्रेमचन्द ने प्रसिद्धि  
 है, राजनीतिक उपन्यासकार के रूप में । श्री रामदास गौड़ के शब्दों  
 प्रेमभूमि भारत का पहिला राजनीतिक उपन्यास है । तब प्रेमचन्दकी  
 प्रथम राजनीतिक उपन्यासकार सिद्ध हुए । उनके उपन्यासों में गुलाम  
 की श्रम का कष्ट कन्दन है । उनके उपन्यास गांधीवाद के प्रति-  
 हैं । उनमें अहिंसात्मक आन्दोलन है तो सत्याग्रह संग्राम भी । साथ  
 इस राष्ट्रीयता के रूप में भी अर्ध साम्य है दोनों की लेखनी में । दोनों  
 में मिश्रण ने महाकवि रवीन्द्र अथवा मातृकाकार द्विकेन्द्रलाल राय की  
 शैली को नहीं स्वीकार किया है, बल्कि अपनाया है गांधीजी के राष्ट्र प्रेम  
 जिसमें मेरा देश मेरा है, मैं पहिले इसका ध्यान रखूँगा, पीछे अन्य  
 देशों का । राष्ट्र मेरे लिए सर्वोपरि है, यह अन्य देशों से भेदतर है ।

कथा निर्वाचन शैली में भी दोनों ने अनोखी समानता दिखाई है ।  
 दोनों की कथा विस्तार से मोह था । अतः दोनों कलाकारों की कृतियों में  
 यौनिक की विशालता, सचनता एवं यथिलता मिलेगी । प्रेमचन्दकी के  
 उपन्यासों में अधिकतर एक मुख्य कथा-प्रवाद न होकर कई कथाओं  
 एवं चरित्रों का घटायेप मरा रहता है । रङ्गभूमि में काशी, पाठपुर एवं  
 शिवपुरनगर भिन्न-भिन्न कथाओं को लपेटे हुए एक सामंजस्य उपस्थित  
 करते हैं । इस उपन्यास में २ हिन्दू परिवार, १ मुस्लिम परिवार तथा १  
 ईसाई परिवार के सदस्य जीवन-माटक में अभिनय करते हैं । इसमें ५  
 कथाएँ हैं:—१-विनय सोफिया की, २-सुरदास की, ३-तुहिर अली की,  
 ४-राधा महेन्द्रसिंह एवं इन्दु की, ५-ईसाई परिवार की । ‘कायाकल्प’  
 ३ जन्मों की ५ प्रेम-गाथाएँ हैं (१) ठाकुर हरिसेवक एवं लौंगी की ।  
 विशालसिंह एवं रोहिणी की (२) मनोरमा एवं विशालसिंह की (३)

एवं चक्रपर की (५) देवप्रिया एवं महेन्द्रसिंह की । इसी गोरखपुर, काशी, लखनऊ एवं लखनपुर—इन कथाएँ आगे बढ़ती हैं ।

उपर प्रसादजी ने भी कथा-विस्तार में पराक्रम अपने नाटकों में घटनाओं की मीढ़ लगा दी है । को, मगध और कौशल की मुख्य घटनाओं की नियाँ पिरोई गई हैं । स्कन्दगुप्त में ६ कथाएँ हैं तो

इस कथा सुरक्षा की मीढ़ मढ़ना में कहीं कोई है, तो कोई फील-पाँव । अनारक्षक घटनाएँ आ गई हैं कोई सहमति नहीं पहुँचती । प्रेमचन्दजी ने स्वयं एवं परमेश्वर की प्रेमाश्रम में बलि दी । मोदान में बैरपात्रों से घटना-प्रवाह को क्या बल मिला ! मनसु एवं माणसु विवाद क्यों कराया ! उससे सहायता मिली ! शिकन्दर एवं दासक्यापन भेंट से दूर ! वास्तव में बात यह है कि कथाकार किसी न व्यक्तिगत विचारों के प्रदर्शन के लिये दृश्य, कर देता है जो वेन्द की मूर्ति ऊपर से चिरक

कथा-विस्तार के कारण पात्रों की संख्या भी गई है । वह यही तक बढ़ी कि उनका समेटना आत्महत्याओं द्वारा उन्हें जीवन-रक्षक से प्रचुर प्रयोग कलाकार की अनमर्यादा का सौमन्य नहीं पाया, वही इस साधन को काम में में कुमारजन्य, पृथ्वीजन, महाप्रतिहार एवं है । स्कन्दगुप्त में मालविका, कस्यापी, इसी दिशा में हुआ । हमारे प्रेमचन्दजी

शनसङ्कर, गायत्री, पञ्चसङ्कर और तेजसङ्कर द्वारा आत्मसन्ध कपाया है ।  
मन में बौद्ध एवं खतन भी वही कार्य करते हैं ।

दोनों चित्रकारों ने वर्णमय पार्श्वों का निर्माण किया है । दोनों कला-  
कारों के पात्र मित्र-मित्र कृतियों में प्रायः एक से हैं । केवल दो ही अमर  
पात्र अपने अद्वय व्यक्तित्व से सदा स्मृति पटल पर अंकित रहेंगे । राजभूमि  
में प्रेमचन्द्री का सूरदास अपनी सत्ता सच से अलग रखता है । उसका  
व्यक्तित्व अद्वितीय है । साधारण व्यक्ति होते हुये भी वह हिमालय की भाँति  
उच्च एवं दृढ़ है । ऐसा ही एक कमनीय कुसुम है प्रसाद का । यह स्वर्गीय  
पुष्प अपनी सुधा-सुगन्ध सदा हिन्दी संसार में वितरित करेगा । वह कोमल,  
मृदुल, मोली एवं त्यागमयी देवदेवी है ।

प्रसाद के वर्णमय पार्श्वों में सबसे पहिले हमारा ध्यान वे पात्र आकृष्ट  
करते हैं जो बाहर से बहुत कर्मशील हैं किन्तु अन्दर से विरक्ति की भव्य-  
भावना से आक्रान्त हैं । वे आदर्श पात्र सदा सत्य का पक्ष ग्रहण करते हैं ।  
'विशाल' का प्रेमानन्द, 'राज्यभी' का दिवाकर 'नागयज्ञ' का वेदव्यास,  
'अज्ञात' का सुद्ध एवं 'चन्द्रगुप्त' का चाणक्य—सब इसी कोटि के पात्र हैं ।  
इसके विपरीत एक वर्ग उन पात्रों का भी है जो बाहर से विरक्त हैं किन्तु  
हृदय में आसक्ति एवं वासना की आँधी खिपाये हैं जैसे 'विशाल' के महन्त  
धर्मशील, अज्ञात के समुद्रदत्त एवं 'नागयज्ञ' के करियर । एक एक भेदी  
है 'विशाल' के भिक्षु, 'राज्यभी' के शान्ति भिक्षु, 'अज्ञात' के विद्वक,  
'स्कन्द' के महाक और 'चन्द्रगुप्त' के राक्षस पार्श्वों की । ये सब पात्र जीवन  
में बड़ा वेग भरे हैं । साथ ही हैं बड़े निर्भीक एवं साहसी । इनमें दिल्लाई  
पड़ता है आवेग एवं सन्दन । इनके विम्वसार, विशाल एवं स्कन्द—तीनों  
नायक एक निश्चित दार्शनिक उदासीनता से भरे होलते हैं मानों जीवन का  
बोझ अब उतार कर फेंक देंगे ।

कथाकार प्रेमचन्द्री ने भी बाजी खीती । इनके उपन्यासों में  
का एक वर्ग है । ये खिता पहिले तो पुरुषों को क्रोध में त्याग देते हैं ।



पुनः प्रदण्य कर लेते हैं। मेरासदन में मदनसिंह अपने शान्ता के कारण त्याग कर पुनः आना लेते हैं। मेनाभन यही व्यवहार करते हैं अपने पुत्र दवाण्डर के प्रति। बरबर अपने पुत्र चक्रवर को अदिष्ठा के कारण छोड़-अदिष्ठा साथ आया देत दोड़ पड़ते हैं और कही कर डाल देते तो क्या सिद्ध जाता। कर्म-भूमि के दिन पुत्र अमरकान्त थे पहले उन कर फिर मुक्त था मेनाभन के मेनचन्द्र, कर्मभूमि के अमरकान्त एवं एक ही कोटि के साधुपुत्र हैं। उनके कादिर मिर्षी (मदनूर ( कायाकला ) में एक कथा है।

दोनों कथाकारी ने विचारी की समानता भी देती क्या हो हम पर दोनों के विचार एक से हैं। यह एवं हृदय सावित्री कही रहे, इसी में गौरव है मे ही रहे, न कि बाहर। प्रगाढ़ अपने नाटक मन्त्रिधनर में सब कर्म सब के भिगे नहीं हैं। इसमें समुच्च कटोर परिधम करके जीवन मरणा का के भी एक सामान साहसा है जो उनके जीवन एक जीवन विधान है और वह अनेक से। के अन्तर्गत बरहन्त का आधन, मानव मन्त्रि विद्या सामन की एक मान अदिष्ठाकी प्रतीति वृक्ष अनेक का सामन है। उसे लोचन के दोड़ मूर में कही रहती हो रहे। देना ही के अन्तर्गत में अनेक-अनेक प्रकाश है। नदी के पद का पुत्र के पद के अनेक समानता का राजन के दोड़ अन्तर्गत में दिना को अन्तर्गत है जो अन्तर्गत का अन्तर्गत न

विवाह हिन्दू-उमात्र का एक अत्यावश्यक अङ्ग माना गया है। किन्तु या प्रणय का अन्त विवाह ही हो सकता है। दोनों का उत्तर है, नहीं। एक मार्ग और भी है। यह इससे श्रेष्ठतर है। हाँ, वह मार्ग सर्वसाधारण के लिये नहीं। उसे तो हृदय पुरुष और सक्त अवला ही अपना सकती हैं। उसे तो देवसेना जैसी स्वयंभू आत्मा और मित्रमालती (प्रेमचन्द का मोदान) जैसी विदुषी स्त्री ही ग्रहण कर सकती हैं। स्कन्द की प्रेम याचना का उत्तर देवसेना देती है—आपको अकर्मण्य बनाने के लिये देवसेना जीवित होगी। सम्राट् क्षमा हो। “वह कामना के भँवर में न स्वयं फँसती है न स्कन्द को फँसने देती है। देश को स्कन्द की आवश्यकता है। वह उसे कैसे एक कोने में छिपाये रखते। यही मालती ने कहा—अभी तक दुग्धरा जीवन प्रसन्न था, जिसमें स्वयं के लिये बहुत थोड़ा स्थान था, मैं उसको नीचे की ओर न ले जाऊँगी।” इसके बाद बा० मेहता एवं मित्रमालती प्रणयों की मौन-भाषा में आसक्ति का तार भेजते हुये भी कौमाग्रत ले केवल जीवन साथी के रूप में एक दूसरे के सहायक बनते हैं, देशोद्धार के लिये, पर स्वयंभू।

इस प्रकार हम देखते हैं कि दोनों महान् कलाकारों में बड़ा भारी सादृश्य है, यद्यपि हैं वे भिन्न-भिन्न मार्ग के पथिक। दोनों आदर्शवादी कलाकार हमारे हिन्दी गान के सूर्य चन्द्र हैं जिन पर हमें गर्व है।

पुनः प्रदत्त कर लेने है। मेरुमदन में मदनसिंह  
 शम्भा के कारण त्याग कर पुनः आना लेने है। अना  
 यही व्यवहार करते हैं अपने पुत्र दयाशङ्कर के प्रति  
 बहुरूप अपने पुत्र चक्रधर को अहिंसा के कारण  
 अहिंसा साथ आया देण दौड़ पड़ने है और कहने है  
 कर डाल देते तो क्या सिद्ध जाता। कर्म-भूमि के  
 प्रिय पुत्र अमरकान्त से पहले उन कर फिर मुक्त  
 प्रेमाभक्त के प्रेमशङ्कर, कर्मभूमि के अमरकान्त एवं  
 एक ही कोटि के साधुपुरुष हैं। उनके कादिर मिर्चा  
 महमूद ( कामाकस्य ) में एक रूपता है।

दोनों कलाकारी ने विचारों की समानता भी  
 क्षेत्र क्या हो इस पर दोनों के विचार एक से हैं।  
 यह एवं हृदय स्वामिनी बनी रहे, इसी में गौरव  
 में ही रहे, न कि बाहर। प्रसाद अपने नाटक  
 “विश्वरूप में सब कर्म सब के लिये नहीं हैं।  
 मनुष्य कठोर परिश्रम करके जीवन संग्राम में  
 करके भी एक शासन चाहता है जो उसके  
 एक शक्ति विभक्त है और वह रंग-  
 के श्रमण वरदहस्त का आभय, मानव  
 विद्या-शासन की एक-मात्र अधिकारिणी  
 पूर्ण स्नेह का शासन है। उसे छोड़कर  
 दौड़ धूप में क्यों पड़ती हो देवि।” ऐसा  
 के शब्दों में प्रेमचन्दजी प्रकट करते हैं।  
 स्त्री के पद को पुरुष के पद से भेड़  
 और पालन के देव मन्दिर से हिता और  
 हैं तो उसमें समाज का कल्याण

विवाद हिन्दू-उमात्र का एक अत्यावश्यक अङ्ग माना गया है। किन्तु प्रणय का अन्त विवाद ही हो सकता है। दोनों का उत्तर है, नहीं। वह मार्ग और भी है। यह इससे श्रेष्ठतर है। हाँ, वह मार्ग सर्वसाधारण के लिये नहीं। उसे तो हृदय पुरुष और सुलल अवस्था ही अपना सकती हैं। उसे तो देवसेना जैसी स्वयंसेव्य आत्मा और मिस मालती (प्रेमचन्द का मोदान) जैसी विदुषी स्त्री ॥ प्रहस्य कर सकती हैं। स्कन्द की प्रेम याचना का उत्तर देवसेना देती है—आपको धर्मार्थ बनाने के लिये देवसेना जीवित होगी। सच्चाद समा हो। "वह कामना के भँवर में न स्वयं फँसती है न स्कन्द को फँसने देती है। देश को स्कन्द की आवश्यकता है। वह उसे कैसे एक कोने में द्रिपाये रखले। यही मालती ने कहा—अभी तक तुम्हारा जीवन एक था, जिसमें स्वार्थ के लिये बहुत थोड़ा स्थान था, मैं उसको नीचे की ओर न ले जाऊँगी।" इसके बाद डा० मेहता एवं मिस मालती प्राणों की मौनभाषा में आसक्ति का तार भेजते हुये भी श्रीमाराजत से केवल जीवन छापी के रूप में एक दूसरे के सहायक बनते हैं, देशोद्धार के लिये, पर स्वार्थ।

इस प्रकार हम देखते हैं कि दोनों महान् कलाकारों में बड़ा भारी सादृश्य है, यद्यपि हैं ये भिन्न-भिन्न मार्ग के पथिक। दोनों आदर्शवादी कलाकार हमारे हिन्दी गगन के सूर्य चन्द्र हैं जिन पर हमें गर्व है।

## ‘विन्तामणि’ के

‘विन्तामणि’ के निरूपों की विशेषताओं  
हमें निरूप-रचना तत्व पर विचार कर लेना चाहिये।

‘गद्य कवीनां निरूपं वदन्ति’ के अनुसार  
है, तो निरूप को गद्य को कसौटी कहा जा  
का शाब्दिक अर्थ चाहें कुछ भी क्यों न  
‘Essay’ शब्द का ही पर्याय समझा जाता है  
से आचार्य रामचन्द्र शुक्ल के शब्दों में हम कह  
ऐसी गद्य-रचना है जिसमें किसी विषय से  
हावज्य तथ्यों का सङ्कलन उसकी बौद्धिक  
है।” यहाँ हम निरूप के अनिवार्य उपकरणों

बलुतः निरूप में विचार  
निरूप में साहित्य की अन्य विधाओं की  
होता है, एवं भाव-तत्व मौख्य रहता है।  
विचार निरूप-मूलक। निरूप में  
है—तभी निरूप-प्रधान विचार भी हमारे  
निरूप में विचार-तत्व की प्रधानता  
मावांश अथवा भावतत्व को संयुक्त रखते हैं।  
प्रचारों—उपन्यास, कहानी,  
मावांश प्रधान होता है। यों तो भाव और

हैं, तथापि निबन्ध में आपेक्षिक दृष्टि से विचार-तत्व की प्रधानता—  
साहित्य की अन्य विधाओं से पार्यन्त सिद्ध करती है।

निबन्ध की अन्य प्रमुख विशेषताओं में—प्रयत्नशीलता, वैयक्तिकता,  
स्वतन्त्रता आदि हैं। स्वतन्त्रता से हमारा आशय विचारों की  
दृष्टि अविष्यञ्जना से नहीं—प्रत्युत प्रतिपाद्य विषय पर अपने मौलिक  
से सोचने, विचारने एवं उसे अपनी निजी अभिव्यञ्जना-प्रणाली से  
व्यक्त करने में है—जिसे हम पारिभाषिक पदावली में 'शैली' कहते  
हैं। निबन्ध में भाव-प्रेषणीयता निरन्तर अनिवार्य है। भावप्रेष-  
णता का अर्थ है, आत्मामिव्यञ्जन की सफलता और इसके लिये लेखक  
पाठक में पूर्ण सादात्म्य की आवश्यकता है। इस सादात्म्य अथवा  
सर्क-स्थापन का माध्यम है, शैली। अतः शैली निबन्ध का सर्वाधिक  
निर्णायक गुण है, क्योंकि शैली के द्वारा ही लेखक अपने निबन्ध में  
व्यक्तिगत तत्व ( Personal element ) और मानवीय तत्व ( Hu-  
man element ) को अभिव्यक्त करता है। कहानी, उपन्यास आदि  
शैली इतना प्रमुख तत्व नहीं क्योंकि उनमें तो भाषाण की प्रधानता होने  
लेखक का व्यक्तित्व अभिव्यक्त भी पहचाना जा सकता है, किन्तु निबन्ध  
में विचार प्रधान रचना होने से इसमें लेखक का व्यक्तित्व तल्लक्षणी रहता  
है। अतः निबन्ध में लेखक के भावनात्मक पक्ष को प्रस्तुति करने का शैली  
एकमात्र साधन है।

निबन्ध के वैयक्तिक तत्व से हमारा आशय उस अंश से है, जिसके  
द्वारा हम लेखक के व्यक्तित्व को अर्थात् उसके भावनात्मक पक्ष को उल्लेख से  
कर सकते हैं। अतः निबन्ध का वह तत्व जिसके द्वारा हम लेखक के साध-  
क प्रकार के भावनात्मक साहचर्य का अनुभव करते हैं—वैयक्तिक तत्व  
कहा जाता है। तद्विपरीत मानवीय तत्व के सहारे लेखक अपने वर्ण्य विषय  
को सर्वोपपत्तीय वस्तु बनाता है, क्योंकि मानवीय तत्व सभी का समान  
अनुभूति का विषय होता है। निबन्ध के ये दो अतीव अनिवार्य  
तत्व हैं।

एक प्रकार हम देखते हैं कि निरन्ध्र अन्ती १४  
 कठिनाई एवं ऐनी के कारण साहित्य के  
 विशिष्ट विषय है। उन्मत्त, कदानी, नाटक  
 मौलिक अन्तर है, वह इसी गुणों के कारण  
 है। ऐनी के इस प्रभाव के कारण ही कहा  
 the mass'

निरन्ध्र के उन्मुक्त तन्त्रों के आधार पर  
 निरन्ध्रों पर विचार करेंगे। कथुनः । निरन्ध्र  
 हम एक ही दो प्रकारों अथवा भेदों में है—

(१) एक भेदों में तो मनोविकारों  
 जितने गये निरन्ध्र अन्ते हैं जिनमें 'मनः',  
 'लोभ और प्रीति', 'दुःख', 'ईर्ष्या', 'मन',

(२) दूसरी भेदी ॥ इन विवेचनान्तक  
 रख सकते हैं। इन सभीचलनक निरन्ध्रों के  
 दोष हैं—

१—सैद्धान्तिक समीक्षा—बैते  
 मन्त्रल की साधनाइत्या', 'साधारणीकरण  
 की धर्ममूर्ति' ।

२—व्यक्ति विषयक समीक्षा—  
 व्यक्ति मार्ग' ।

इस प्रकार 'चिन्तानिधि' में एक ही  
 सैद्धान्तिक आलोचना सन्दर्भ अथवा  
 निरन्ध्र मिलते हैं। इन सब निरन्ध्रों के  
 निरन्ध्र-यत् विरोधताओं का उल्लेख कर

१—मनोवैज्ञानिक निरन्ध्रों का  
 शुद्ध ने हिन्दी में सम्प्रदान एक विषय

ही साथ ही इनकी सबसे बड़ी विशेषता यह है कि उन्होंने इन मानवीय भावों अथवा मनोविकारों—ग्रेम, लोभ, ईर्ष्या, कवशा, भय, क्रोध आदि वृत्तियों को शुद्ध मनः शास्त्र के चरमे से न देखकर साहित्य के स्थायी भावों के रूप में देखा है। एवं साहित्य का जीवन से अभिन्न सम्बन्ध है। फलतः इन निबन्धों को लिखते समय उनकी दृष्टि बराबर जीवन पर ही केन्द्रित रही—मनोविज्ञान के ग्रन्थों पर नहीं। उन्होंने इन वृत्तियों का अपने प्रत्यक्ष जीवन में ही अनुभव किया। एवं उसी अनुभव के आधार पर इनकी मीमांसा की है। दूसरे शब्दों में उन्होंने अपने अनुभव के आधार पर ही इन वृत्तियों की मीमांसा कर-जीवन को समझने का प्रयास किया है। यही कारण है कि इनमें हमें अन्तः निरीक्षण, एवं बाह्य निरीक्षण का सुन्दर सम्बन्ध मिलता है। उनके मनोभावों अथवा मनोविकारों का उद्गम स्थान मनः शास्त्र के विस्तृत ग्रन्थ नहीं—प्रत्युत प्रत्यक्ष जीवन का कर्मक्षेत्र है। एवं जीवन के इसी विशाल बाह्य मय में कर्म सौन्दर्य के बीच बिलारे हुए सूक्ष्म भाव-तन्तुओं को लेकर उन्होंने जीवन के ही समष्टि रूप कलेवर का समझने का प्रयास किया है। यही कारण है कि हम इनके मनोवैज्ञानिक निबन्धों को एकान्ततः मनःशास्त्र की यस्तु कहकर टाल नहीं सकते। मनोशास्त्र के शुष्क सिद्धान्तबाल से शुभ्रित एवं समान्धन नहीं प्रत्यक्ष जीवन की ही अनुभूतियों के स्पन्दन से अनुप्राणित हैं। शुक्रजी के मनोवैज्ञानिक निबन्धों की यह एक बड़ी भारी विशेषता है जो इन निबन्धत्व को कभी संदिग्ध नहीं होने देगी।

२—भारतीय शास्त्र के प्रति अनन्य आस्था—वस्तुतः शुक्रजी के निबन्ध उनके गम्भीर अध्ययन, गहन मनन एवं मौलिक आत्म चिन्तन के परिणाम हैं। उन्होंने अपने स्वतन्त्र दृष्टिकोण से ही विविध विषयों की मीमांसा की है। तथापि उनके सैद्धान्तिक आलोचना सम्बन्धी निबन्धों की—जिनमें उन्होंने काव्य शास्त्र की दृष्टि से विचार किया है—सर्वाधिक विशिष्टता यह है कि उन्होंने इन निबन्धों में जो आदर्श प्रतिष्ठित किया वह सर्वथा भारतीय शास्त्र से सम्मत एवं भारतीय आदर्श भावना पर



रित है। अतः राज्य के प्रति अपनी अलग-  
 अलग नीति-मार्ग निम्नो—'गणतन्त्र' द्वारा  
 'गणतन्त्र' के विरुद्ध, 'काम' में लोक  
 'मानव' की 'वर्तमान' अर्थात् ॥ जो उन्हें अपना  
 आदर्श मानता है—उनका सम्बन्ध ॥  
 इन प्रकार अनेक अलग-अलग दृष्टिकोण के आधार  
 का आधुनिक दृष्टि में नहीं है, वे प्रतिपादन  
 के लिए ॥ एक ही प्रकार का अपना नियामक का  
 नियम दोनो दिशाओं एवं अपने अपने ॥  
 तन्त्र-शुद्धी की विचार-धारा की मूल ॥  
 निम्नो की आधार रचना भी यही है। उनका  
 ही का प्रतिपादन है।

३—विषय तथा व्यक्ति का अर्थ  
 'विस्तार' की मूर्ति में ही कहा है  
 पाठकी पर ही छोड़ता है कि वे निम्न वि-  
 प्रधान ॥ वस्तुतः इस कथन से ॥  
 आशु, किया है कि इन निम्नो में विषय एवं  
 का प्रयास किया गया है। दूसरे शब्दों में इनके  
 समीक्षात्मक होने के कारण विषय प्रधान तो  
 की भी अप्रधानता नहीं है। उनके निम्नो में  
 है अन्यथा उनके मनोवैज्ञानिक लेख  
 विषय प्रधान कहलाते किन्तु शुद्धी ने उनमें  
 अतीव सुन्दर भलक दिखाकर विषय और  
 स्थापित किया है। विषय के मने  
 भलक रहा है। इसीलिए न तो वे  
 सकते हैं और न एकान्तः व्यक्ति प्रधान  
 सम्बन्ध हैं।

४—एक प्रकार की प्रबल प्रेरक शक्ति अथवा भाव-प्रेषणीयता:—  
 यदि शुद्धी के निबन्ध—जैसा कि हम कह आये हैं—इनके गहन  
 अध्ययन मनन एवं चिन्तन के परिणाम हैं—किन्तु इनकी सर्वाधिक  
 शक्ति अपने अधिक ज्ञान को एक अत्यन्त प्रभावशाली शैली द्वारा  
 निष्पन्न करने में है। क्योंकि यों तो हमें शुद्ध ची से कही अधिक सूक्ष्म-  
 एवं मनोविरले-प्रात्मिक पद्धति का अनुसरण करने वाले लेखक हिन्दी  
 साहित्य में मिल सकते हैं—तथापि उनकी ही समर्थ अभिव्यक्ति शक्ति  
 में परस्पर निबन्ध लेखकों में नहीं मिलती। उनमें एक ऐसी प्रेरक शक्ति  
 कि हम उनके सिद्धान्तों को स्वीकार करने के लिये सहज प्रवृत्त हो जाते  
 —और इसी में निबन्धकार की सकलता है। अपने मनोवैज्ञानिक निबन्धों  
 में भी अपनी अपूर्व व्यञ्जना शैली द्वारा उन्होंने अत्यन्त सरल, सुशुद्ध एवं  
 सहज भाषा बना दिया है। मुख्य विषयों की विवेचना करते समय उन्होंने  
 बहुत दृष्टि एवं सादृश्य शक्ति वाक्यों का प्रयोग किया है। जैसे—

“मूर्ति धर्म की उत्तमक सद्गुण है।”

“देव शीघ्र का अन्तर्गत का सुख है।”

अतः भाव प्रेषणीयता की दृष्टि से इन निबन्धों की शैली अत्यन्त सरल  
 है। इनकी इसी प्रेरणा शक्ति के कारण इनका रचना निबन्ध साहित्य में  
 अनोखी रहेगी। उनकी शैली अत्यन्त प्रभावशाली (Impressive) एवं  
 प्रभावशाली (Oo-fineing) तो है ही—साथ ही उनमें एक प्रकार की  
 गहरी शक्ति (Grandeur) भी है।

५—वैयक्तिक तत्व एवं मानवीय तत्व:—निबन्ध के ये दो स्तरीय  
 तत्त्वपूर्ण तत्व हैं जो निबन्धकार की शैली द्वारा प्रकट होते हैं। वैयक्तिक  
 तत्व (Human element) का सम्बन्ध लेखक के व्यक्तित्व के  
 साधनिक अंग से है एवं मानवीय तत्व (Human element) के  
 सम्बन्ध वह सब कुछ का सारा है जो सदा सामान्य रूप से अनुभूत  
 है (Matter of Common Experience) का सारा है।

चिन्तामणि के निबन्धों में ये दोनों तत्व (मानवी शक्ति मान की सहायता बिना) को बन्धे बिना मानकर मनुष्य के निबन्धों में मानवीय तत्व तो है ही पर (Personal touch) के भी पर है। हम अगर निबन्धों के शुद्ध तन्तुमान के सिगुध, कोमल, भावमय स्वर का ध्यान कर सकें तो उनके उदाहरणों में शुबन्धों के उदाहरण लीजिए—

(१) मोटे आइनों ! तुम अगर आँखों में ही नहीं—तो न जाने कितनी

(२) दिनोंदिन के बढ़ते न तो बाप लोग ( साथी एवं दोस्ती देखो डारक ) बाप

(३) गर्मी के देव पान देस कर मी समय कोई क्यायन्त पका मना माने और 'आ आ' करके रिक्त होता है उस छूट जाता है—दिन-दिन भर सुस्वास्ति बेटे का आसन दिन जाता है।

चिन्तामणि के निबन्धों की इन कर हम कह सकते हैं कि हिन्दी निबन्ध-कथा गोपबालक दोनों दृष्टियों से आचार्य चिन्तामणि में संगृहीत इन निबन्धों में हमें विचारणीयता, संक्षिप्तता, वैयक्तिकता, है। हाँ, एक 'कविता क्या है' शीर्षक अतिरिक्त करता सा प्रतीत होता है संक्षेप में ही है।

## अमरगीत की परम्परा में 'उद्धवशतक' का स्थान

ध्यास के हृदय में जो गोपी रोती थी वह रोती रही। सु, नन्द, रहीम, तुलसी, मतिराम, देव, पद्माकर, भार्तेन्दु, रत्नाकर, कल्याणरायण मैथिलीरायण गुप्त और रत्नाल तक आते-आते उसके अश्रु न बसे, स्थायी प्रालेख बल के रूप में बड़ी अश्रु परिवर्तित हो जायें।

कृष्ण काव्य में अमरगीत को इतना महत्व मिला। क्यों ? अपने मनोवैज्ञानिकता के कारण, यह क्या है ? जो स्थल अधिक ॥ अधिक मनो-बेगी को झकझोर सकता है, काव्य के लिये वह उतना ही उपयुक्त माना जाता है। रत्नाकर शृङ्गार की परम्परा में, विमलराम की महिमा रही है वैष्णव कवियों में ज्ञान के ऊपर भक्ति व प्रेम की विषय दिल्लालना एवं मुख्य प्रवृत्ति ही बन गई थी, सपत्नीभाव के अभिशाप का वर्णन तथा पुरुष की मधुर वृत्ति ऐतिक्रम में प्रधान रही और इस प्रकार प्रत्येक युग में अपने अनुकूल अमरगीत को ढाला किन्तु यहाँ तक आत्म-विमोक्षा, वियोग-बलित तन्मयता या केवल संवेदना के प्रदर्श का प्रथम या वह प्रत्येक युग में सहृदय कवियों ने प्रदर्श किया, अमरगीत इसीलिये कोण वितरदावाद नहीं बन पाया और यह साहित्य का सौभाग्य था।

सम्पूर्ण अमरगीत-साहित्य को मानसिक पथ पर चित्रित कर लेने पर ही हम 'रत्नाकर' के उद्धवशतक का महत्व समझ सकते हैं क्योंकि इस लेख के विषय यही हैं। जो सर्व मागत से प्रारम्भ हुआ सूर ने उसे पकड़ा - विरह-काव्य का सूजन कर उस महाकवि ने इस क्षेत्र में भी प्रायः

कोना अछूता न छोड़ा । सूर ने ज्ञान व प्रेम  
 किन्तु विरहोन्माद एवम् अधु सित्त उगलम  
 सद्व्यवस्था की शिला पर ज्ञान के ।  
 लोन गोरखन्धी योगियों व गुरुमत्त अद्वैत  
 उद्भव के रूप में स्तब्ध कर सूर ने प्रेम का व  
 किया कि तथाकथित तान्त्रिक योग  
 मक्ति का आधिपत्य स्थापित हो गया । आगे  
 परम्परा बन गई किन्तु इस परम्परा-वाहन के  
 किये जाने वाले सुषों की भी कवियों ने पकड़

( १ ) सूर के कृष्ण विरह-विदाग्ध अग्र  
 गोपियों के भाग में ही अधिक आई ।

( २ ) उद्भव मौन हैं, भाव्यत के उद्भव  
 क्षमता निष्काम कर्म का उद्देश नहीं देते अ  
 झल्लि के योग-शास्त्र के आधार पर उपदेश दे  
 रही का सार्वजनिक करती हैं ।

( ३ ) सा. एक चमत्कार की प्रकृति  
 हरय की कदम अभिव्यक्ति की प्रकृति अभि

अतः सूरों को आगे के कविओं ने पहचान

नन्ददास ने उद्भव को मौन न रत्न गोरी  
 मोहियों की कदम का अग्र प्रगड़ भी काव्य  
 भी तर्क-विषय की हृदि से नन्ददास अधिक  
 बदली' कर तो आता हो तब ही नन्ददास के  
 उनमें मुगल हो उठा ।

'नन्ददास' के मन में बतवन्ती लीला  
 व्यक्ति की लड़ा उनही लीला पर कदों न  
 प्रकृति लीलों के सार, विम्वर व्यक्ति-व में आ

कदम हैं न उपलब्धियों की यह प्रहारिणी शक्ति । विरह की यह कविता इसी-  
लिये फूट कर न रो पाई और मार्मिकता का भी उसी सीमा तक अभिव्य-  
क्ति । किन्तु 'मर्यादा पुरुषोत्तम' का मूक तुलसी यदि गोपी को भी मर्यादा  
का रूप न देता तो और कौन देता । एक स्वविश्रुति हम तभी तुलसी  
की गोपी में पाते हैं ।

रहीम को विरह-विह्वल हृदय मिला था । अतः वेदना की पुञ्जीभूत  
ज्वाल हम रहीम की गोपी में पाते हैं । अलङ्कारों के चमत्कार के स्थान  
पर 'रहीम' ने तीव्र विरहानुभूति में गला कर अपने शक्ति बरवै सिले—

घेर रह्यो दिन रतिवों-विरह कलाय ।

मोहन की यह रतिवों, ऊषी हय ॥

'अभुपूर्णा तुलनादृष्ट' रहीम ने दी ।

आलङ्कारिक कवियों में हमें मतिराम, देव, विहारी आदि के अमरणीत  
सम्बन्धी पद प्राप्त होते हैं । मतिराम में उनके स्वभावानुसूल अधिक सरसता  
है तथापि वह व रहीम का विरह सम्बन्धी दिग्दाह यहाँ नहीं, अलङ्कारों की  
धूम आवश्यक है, वाक्चतुर्ग द्वारा अनभ्र बज्रगत भी कराया गया है  
किन्तु न तो वस्तु की दृष्टि से कोई नवीनता है न अभिव्यक्ति की दृष्टि से  
हों अस्वाभाव के लिए 'कुम्भा' जैसा। पात्र प्राप्त हो जाने के कारण उपा-  
सम्भों, ध्वनियों, कृतियों के विशाल भण्ड-भण्डावश्यक काव्य बन में  
उठा आते हैं । मतिराम व देव में अपेक्षाकृत सरसता है—

मनु मनिका है हरि हीका गोंठ बाँध्यो हम—

तिन्हें तुम बनित्र सखत हो लोदी को ।

कूबरी सी अति सुखी मधू को—

मित्यो वर देव बू स्याम सो सुखी । 'देव'

पराकर को इस प्रसङ्ग में केवल उद्दीपन वर्णन करने की सामग्री  
दिलाई पड़ी । 'कुम्भा जनित ईर्ष्या' पर उनका काव्य अस्व-रोदन

करता रहा । सेनापति को स्तेप की सामग्री प्राप्त हो  
 छारों के उक्तरूप देने का बहाना मिला ।  
 भी इस प्रसङ्ग पर उन्होंने 'चावल' छोड़कर  
 मात्र छोड़ कर चमत्कार का चाव उन्हें एक  
 युग के नव उन्मेष-व्यक्ति पर भारतेन्दु ने  
 कल्प-प्रसङ्ग को भी पड़ित किया—

एक जो होय तो ज्ञान शिलाएये  
 कृष ही में यहाँ

ए की विरहानुपूर्ति परम्परा में ऐतिहासिक  
 मागस की परास्त गौरी, गूर की बदन्ती गौरी  
 कर केवल बुद्धि विप्लव ईश्वर के गल  
 कविषों के हाथ में पड़कर जिन 'ऊहा' के  
 बुद्धि को गाली देने लगी थी ।

भारतेन्दु में उसका प्रकट रूप पुनः  
 'गूर' के पदों के आगे अपना व्यक्तित्व  
 अभिव्यक्ति की मिश्रता के कारण उगका रूप  
 लोह पत्थोड छूँद, लावरी  
 उपरि नवी ही तबि ..

'सत्यनायक्य करिण' ने अब तक  
 दिशा में प्रसाहित कर दिया । जल व प्रेम  
 का प्रसिद्ध, गौरी व कृष्ण का प्रसिद्ध,  
 हृन्त को विमृश हो कर पगरीन-माल  
 का लयन प्रसरतिन बन कर आता ।  
 या । परन्तु परम्परा में कवि नरगा रू न  
 का प्रवेश करना, यशोदा का निरप  
 की छोड़ ले आता ही कर आता

बदलि सकल विधि ये कहत, दास्य अत्याचार ।  
 ये नहिं कह्य मुख सों कहत, कोरे बने गँवार ॥  
 कोउ श्रगुआ नहीं ।

दा—

अब की गोपी मंदमरी—अपर चलैं ह्वराय ।  
 चार दिना की छोकरी—गई ऐसी गरबाय ॥

यहाँ देखो तहाँ हरिऔध के 'सू' व 'सत्यनामस्य' दोनों को लेकर चले । किन्तु वर्तमान समय पर विचार प्रकट न कर स्यादर्श रूप रक्ता, राधा के मुख से ज्ञान की चर्चा सुन कर उदव पद बन्दन करते हैं ।

शुभ हुई इतना कह मुग्ध हो—ब्रजविमूढि-विमूषण राधि  
 चरण की रज ले हरिबंशु भी—परम शोभि समेत विदा हुये

उक्त हरिऔध के उदव तथा भागवत के विनयी उदव करिये । कितना महान अन्तर है ।

गुप्तजी हरिऔध के समान आगे न बढ़ कर पीछे लौटे । गुप्तजी के उदव एक व्यवहार कुशल व्यक्ति के रूप में दिखाये यहाँ उदव गोपियों की प्रशंसा भी करते हैं । किन्तु ज्ञान का कता हुआ है—

राधा हरि बन गई, दास यदि हरि राधा बन जाते  
 तो उदव, मधुवन से उलटें, तुम मधुपुर ही जाते ।

'नन्ददास' का आधुनिक संस्करण गुप्तजी की गोपियों हैं, अन्तर । राधा को अवश्य गुप्तजी ने नवीन महानता दी है, सीता ।

'छाकर' के उदव शतक के पूर्व उपलिखित साहित्य कवि या । किन्तु कवि पर ऐतिहासिक का प्रभाव होने के कारण उसने को मौलिक रूप में लिया । सत्यनामस्य, हरिऔध या गुप्तजी



इसमें आनुपञ्चिक रूप से भी परिवर्तन नहीं किया।  
नवीनता दी—

(१) कृष्ण का वियोग-वर्णन रत्नाकर ने सबसे बतकार, सुख, नन्द, आदि किसी कवि ने — ३५०  
यों कृष्ण विरह से प्रभावित अवस्था में पल्लु  
समान ही विरह बाइब से पीड़ित हैं। यमुना स्नान  
कर उन्हें पथा का विस्मरण हो आ रहा है और  
काव्य का यह उद्घाटन भी नवीन और मौलिक है  
छन्दों में उन्होंने कृष्ण की विरह-वेदना व्यक्तित

(२) रत्नाकर की दूसरी विशेषता है प्रबन्ध  
सूख व नन्द में भी केवल मुक्तक कविता है किन्तु  
कमल को देखकर मूर्च्छित होना, उदय द्वारा  
का तब में भेजा जाना, बतर्लाय के पथा  
आदि वर्णनों द्वारा कवि ने पथा की गम्भीरता  
के लिए सुगमता उत्पन्न कर दी है। यही कारण  
पमता अधिक है।

(३) कवि की तीसरी विशेषता है पथा,  
से दूर रखना। केवल मोन पथा बंगुरी की  
किन्तु निष्ठ नहीं होनी। पथा व पथोदा  
'पुनइन' के रूप में ही रत्ता है। हम उन्हें  
पते हैं। पथा का यह चित्र प्रकृत है। "ता  
का जो चित्र सूख में दिशा है उसके  
सुखीय है।

(४) हरिश्चन्द्र ने कृष्ण को लोक सार  
किन्तु सुन्दर अथर" के रूप में दिना है  
रूप छोड़ देने की प्रवृत्ति है—'मू मार रत्त'

गोपी गाल वज्रनि को भौंक विरहनाथ में—

हरी मुर मन्द की बजाव करि है कहा ।

रजाकर के रूप में 'खुमार' अधिक है 'मुषार' कम । वे "मतत्र लो मजावे" हुये मध्य युग के रङ्गीन ईश्वर हैं ।

(५) रजाकर की एक विशेषता है सङ्कल्पन बुद्धि की । कवि पर रीति-काल का प्रभाव अधिक है, परन्तु मक्ति का आश्रय उसकी रीतिकालीनता के आश्रय में "जन नानाद के दीन" के समान भलमलाइ छोड़ रहा है । उसमें सूर का मजाह, आशेन, तन्मयता, नन्ददास का चर्क और बिहारी-पद्याकर का दान्तेषिव्य एवम् अलङ्कार की प्रगुति है, अतः उनके "काम्य कर्मोच" में : लकृति व भावुकता के दुहरे घामे हैं जिनको हम कुछ छन्दों में अवश्य अलग-अलग देख सकते हैं किन्तु अधिक छन्दों में उनका साम-अत्य ही मिलना है । जैसे काम्य पद्य की दो कोटियाँ हों एक में मक्ति-काल की कव-रूप और दूसरी में रीतिकाल की शब्द मैत्री, पङ्क्ति, रूपक-श्लेषमयी अभिव्यञ्जना, बहुसूता, भ्रमराप्य काव्य-की पचीकारी एवम् कवरेक्ति हों; और ये दो कोटियाँ मिल कर रजाकर के हाथ में एक हो गई हों । जैसे हाथ ढीला कर देने पर दोनों कोटियाँ बड़े वेग से अलग अलग हो जाती हैं उसी प्रकार रजाकर के कवित्त के विश्लेषण करने पर मक्ति व रीतिकाल दोनों अलग-अलग मुक्त होते हुये दृष्टिगोचर हो जाते हैं । विल प्रकार पद्य की दोनों कोटियों को एक साथ पकड़ना कठिन है उसी प्रकार रजाकर के कविता का निर्माण दुःसाध्य है । उसकोटि की साधना से ही वास्तव कला का इतना उत्कर्ष आ सकता है । सूर के समान वह केवल भाव-तरङ्गों की अभिव्यक्ति नहीं है अपितु उसमें एक सक्रम कलाकार के भ्रम की भी कसमात है ।

उद्व-रुतक भ्रमरागीत-साहित्य का रस है । इसमें मुक्तक में प्रबन्ध और प्रबन्ध में मुक्तक है । ब्रजभाषा का अत्यन्त साहित्यिक रूप उसमें दर्शित है । सांग रूपकों का वहाँ चमत्कार है, गोपियों के तलों व चेष्टाओं में

विहारी की वाग्बिदम्बता एवम् अनुभव योजना भी  
 बली के प्रयोग में पश्चात्तर व देव विस्मृत से लगने  
 की दृष्टि से कई प्रयोग नवीन हुये हैं तथापि  
 के अन्तर-स्थित भाव की बह अविच्छिन्न धारा  
 पर प्रत्येक अलङ्कार, प्रत्येक चमत्कारमयी युक्ति  
 शत संविदनों की लपेट में बद्ध कर देती है ।  
 'उद्भवशतक' की आत्मा यह है, शरीर शब्द  
 आभूषण । मागवत का बिन्दु जो यह ने छातर  
 और जो रीतिकालीन में शुष्क हो गया था,  
 रसाकर के रूप में पुनः लहर उठा है ।

## हिन्दी का पहला शृङ्गारी कवि : उसका महत्व

अनेक पुर प्रमाणों के आधार पर मैं विद्यापति को हिन्दी साहित्य का सर्व प्रथम शृङ्गारी कवि मानता हूँ । कुमार रामजी ने उनके राधाकृत्य सत्सङ्गी पदों को ईश्वरोन्मुख चिद्ध करने की चेष्टा की, जनार्दन मिश्र ने उन्हें राक्षसवादी लिखा है और कुछ विद्वानों की दृष्टि में वे निवार्क, विष्णु-स्वामी से अन्य भक्तों की तरह प्रयत्नित हैं । सत्सङ्गी उद्धृत पदों में संसार की नश्वरता, अज्ञाना देव्य, ईश्वर के प्रति अनन्य निष्ठा वन्दना आदि बातें भी लोभी आ सकती हैं ।

१—“वातल लेखत बारे विन्दु सम,  
पुत मिल रमनि समाज”  
“बनेक बनेक धन पाव बरोल,  
मिल मिल परिकर साथ”

२—“भाक्क हम परिनाम निरुद्धा,  
तुद का तारन दीन स्वाम्य,  
अन्य तोहर विधावा”  
“तुम हम अथम ठपर नहिं दूध,  
हम अन का नहिं पठिला”

३—“तुह १८ परिहर पाव क्योनिधि,  
साध कभोन उपान १” आदि । उनकी प्रसिद्धि बहुत कुछ कारण महात्म्य चैतन्य द्वारा उनका नाम कीर्तन भी

किन्तु ध्यान यह रखना है केवल एकाग्रता  
 मरु नहीं हो जाता। पदावली में एकाग्रता  
 सका है उनका भी यौवन पद ही वर्णित है, जो  
 भक्ति सम्बन्धी पद तो स्वयं उनके प्रतिनिधि पद  
 देने वाले विषय हैं—नलशिला, दूती सती, १  
 विरह आदि। यहाँ से वहाँ तक केवल भ्रष्टार  
 भी संयोग पद प्रधान है, इसको भी उल  
 दिया है कि विनयकुमार सरकार को लिखना  
 element, the physical beauty  
 fection are really too many  
 Really it is impossible to  
 pleasure in words of V. . .

सद्यःस्मृता के जो चित्र विचारति में  
 संयोग चित्रण भी समान है।

कामिन करण सनागे  
 है तदि हृदय इनद पंचयाने  
 शिवज्ञ वसन तन लागू  
 मुनिदुःख मानस मनमथ

[ कामिनी स्नान करती है। करण  
 करती है। मीमा दृष्टा वस्त्र उनके शरीर  
 हृदय में भी कामदेव बाण उड़ता है। ]

१—“नी ही उदमाय, नेकु नेननि  
 समिन्दुभी तनुनि तरोर व

२—“देरे वहाँ ही वहाँ वह वल  
 वहाँ वहाँ वल में होत है

इसी प्रकार सम्मेलन में यदि मतिराम का नामक 'लैला' दिन में ही घाट लगाता है तो विद्यापति के आदर्श राधाकृष्ण को मुदह हो जाने का भी ध्यान नहीं, दृष्टियों को भी बगाना पड़ता है। दोनों बिच एक से हैं। इनमें न तो कुछ रहस्य ही है, न भक्ति-भावना ही। खुला हुआ शुद्ध श्रृङ्गार है। यही पद विद्यापति की कविता का प्रतिनिधित्व भी करते हैं। भक्ति कैसे मानी जाय ? सब तो वारे ऐतिकाए भक्ति की पावन गङ्गा में स्नान करते हुए दिलाई पड़ेंगे ! वैयक्तिक दृष्टि से भी विद्यापति की कवि श्रृङ्गार की ओर थी, इस कारण सहस्रतः ग्रन्थों तक में उन्होंने नीति आदि के उप-देश श्रृङ्गार के सहारे दिये हैं।

दो पदों को रहस्यवादी कहकर उद्धृत किया जाता है—

१—“कर पक भक्त मोहो वारे, देव में अपुन्य हारे  
हम न जाएव तुम पासे, जाएव चीपट धरे कन्हैया”

२—“एक ही पलंग पर कान्हू रे,  
मोर लेल दुर देख मान रे।”

पहले में एकान्त अभिचार का संकेत है, दूसरा पद मान सम्बन्धी है। इनमें आध्यात्मिक एतद् के चरमों से देखना अनुचित है। सांकेतिक धर्म लोभना स्वर्ग की लीलावानी है और प्रत्यक्ष सत्य भी अवहेलना करना है।

रहा राधा-कृष्ण का नाम जो बुद्ध संघर्ष में बालता है। यदि विद्यापति की रचना के शृङ्गार का विश्लेषण किया जाय तो इसका भी निराकरण हो जाता है। वे जगदेव के गीत गोविन्द से प्रभावित हैं वही संकेत, अभिचार उनके भी हैं। नाम राधा कृष्ण का है। हरि का स्मरण तो विलास-कला-कुतूहल पहले से ही होने लग्य था उमी आधार पर विद्यापति भी चले। ये पद भी मनोरञ्जन के लिये थे, भक्ति प्रेरित उद्गार नहीं थे। प्रत्येक पद के अन्त में राधा शिशुसिंह, ललपादेवी का उल्लेख इसका स्पष्ट प्रमाण है, उनको दरबार की प्रशंसा करने के लिये इनकी रचना हुई। भक्त के उपयुक्त सङ्गीतता का भी इनमें क्या नहीं। और राधा-कृष्ण तो श्रृङ्गार के देवता

ही हैं जैसा कि डा० उमेश मिश्र ने स्पष्ट रस के कवि थे और गृहकार के अधिनायक माने जाते रहे ।”

बिना प्रकार ‘रामचन्द्रिका’ लिख सकते, “मेरी मय बाधा हरी राधा नागरी भी बिहारी को भक्त नहीं माना हर विद्यापति भी भक्त नहीं हैं। इनके दा नै लिखे हों, पर यह मूल प्रवृत्ति नहीं थी। (२) उपरान्त बीच-बीच में स्वभासतः ही वैराग्य ही दृष्टि से तो दूसरा कारण ही समीचीन जानना भी उनके गृहकार का ही एक अङ्ग थी।

इस प्रकार निश्चित रूप से विद्यापति ने पहला अर्थ इसलिये कहा है कि उनके पूर्व य से काम्यान्नों का, रीति भेद का, कृती ना ध्यान किसी कवि ने नहीं किया। पुनः का करने कोई पुस्तकसव्य आदि पर लिखी भी है । अथर्वश में, उनके उदाहरण भी हिन्दी के नहीं । माना हिन्दी के अन्तर्गत निमित्त । सी बा स ज्ञात व संस्कृति की दृष्टि से भी वे हिन्दी के का ‘रसो’ स्थिति यह सब अवधारित के चित्र हैं तो कालीन ग्रन्थ होना ही अवधारित है, दूसरे से ।

अब हिन्दी के इस पहले गृहकारी कवि का ने । रीति-कालीन सम्पूर्ण काव्य पद्धति व विनयी रचनाओं में मिलता है । मान, स्वभाव, कृती हैं, काव्य काव्य । उनकी रचना में यह गया है मूल में विद्यमान है । नारायण, कला-वच, दोषी

हिन्दी साहित्य के रीतिकालीन काव्य पर बहुत कुछ लिखा गया है, ध्यान रखना है इसकी जड़ विद्यापति के काव्य में है । रीतिकारों ने राधा-कृष्ण आलम्बन भी विद्यापति से ही प्राप्त किए ।

दूसरी ओर इन्होंने भक्त कवियों को प्रभावित किया । काव्यपद में अलङ्कार-विधान, वर्णन-विधि सूत्र आदि ने विद्यापति से पार । विद्यापति के दृष्टिकोणों में तो यह प्रभाव विलकुल स्पष्ट है । विद्यापति के दृष्टिकूट दो प्रकार के हैं । यही सूत्र काव्य में विकसित हुए—

( १ ) वहाँ श्लेष बल से चमत्कार लाने की चेष्टा है । विद्यापति ने जो चर्चा “माधव की कहव सुन्दरि क्ये” में की है वही सूत्र ने “अद्भुत एक अनूपम भाग” में—

‘विद्यापति—

“पल्लव राज चरण जुग सेभित गति गजपादक माने ।

कनक कदलि पर सिंद समारस तापर मेक समाने ॥”

सू—

“हुगल कमल पर गजवर प्रीड़त तापर सिंद करत अनुराग”

विद्यापति—

“मेक डमर डुर कमल फुलामल, नाल बिना रवि पार्इ”

सू—

“हरि पर सखर, सर पर गिरिवर,

गिरि पर पूजे कंज रणम”

( २ ) वहाँ गणित का प्रयोग हुआ है—

विद्यापति—“तुअ निन करव भुवन रिनु पान”

भुवन=१४, अतु=६, १४ + ६=२०=विष

सू—

“वेद नखत ॥ जोरि अरप करि सोद बनत अर खान”

वेद=४, नख ४=२७, अर=६, ४ + २७ + ६=३७ ÷ २=२०=विष ।



इसी प्रकार विरह बखान में प्रकृति  
उद्गार एक से हैं और यही परम्परा सीधी

१—विचारति—

“मोर बन बन सोर सुनइत

“हमारे मोरठ

स—

२—विचारति—

“भरि घन बरबति सन्तत  
मत्त दादुर काक काहुक

स—

“किधौ घन गरबत  
किधौ बहि देख मोर, च

३—विचारति—लोचन घाँघ के  
छिर छिर बिपद्यो न

बनानन्द—

“अर तैं तुम आगन और यदी

“बहुत दिनान की  
मरे अरपनि मरे

४—विचारति—

“कहिक

एक क

विहारी—“स्नान, धन, नैन, नि

एक प्रकार विचारति ने एक  
विषय, दुमरी और दीवारी का

रचना ही तर्जिक मिलती है,

जी । उनके हीन, कल, ललित,

यही विचारति की बानी में । ५

चार से विद्यार्थि की परम्परा में हैं। दोनों के प्रकट होने की परिस्थितियाँ  
 १) समान हैं। मूल कवियों के राजा-कृष्ण अवस्थ उनसे भिन्न हैं पर उनके  
 मुख्य विद्यार्थि का आदर्श या अवस्थ; यह उनकी मर्यादा थी कि इतने  
 शक्तिशाली पत्र-विशेष के सामने होने पर भी उस पर वे चले नहीं किन्तु कुछ  
 समय पश्चात् मक्ति-मावना के दब जाने पर यह अवस्थ शस्त्र-धारा पूरे  
 देश से फूट कर सारे हिन्दी काव्य में फैल गई।

---

## उद्धवशतक में भक्ति

ब्रह्म-भाषा पर अनुसृतः कवियों का साहित्य में मिलान्य प्रतिमा तथा बापू जगन्नाथदासजी 'रत्नाकर' को। यह अलङ्कारों का सामायिक तथा मनोवैज्ञानिक चिरलेखों की पूर्ण पहने और अकेले ही करि से।

प्रत्येक कवि का अपना विशिष्ट स्त्री में समझ कर अपने बी की बातें अभिव्यक्ति भाषा और शैली पर का भाषा पर पूर्ण और है तो हमके द्वारा वर्णित बातों में रत्नाकरजी ब्रह्म-भाषा के आचार्य माने अविहार है। परन्तु उद्धव शतक कहता है कि रत्नाकरजी ने दो शैली और दूसरा शैलीका। आप के अभिव्यक्ति-प्रणाली शैली-कालीन। आपका प्रारंभ का गुणवत्ता की बात की आपका के बिना शैली स्वीकार किया है।"

उद्भव-शतक की कथा बचपि लोक प्रसिद्ध एक संप्रान्त परिवार से सम्बन्धित है फिर भी वह एक प्रबन्ध काव्य की कोटि में नहीं रखी जा सकती। वह प्रबन्ध और मुक्तक का सुन्दर सामञ्जस्य है। उसके प्रत्येक पद में अग्रता निवीपन है। घटना विशेष के होते हुए भी वे एक दूसरे पर आधारित नहीं हैं। वे पूर्ण स्वतन्त्र हैं और यह स्वतन्त्रता हमारे बी में रसोद्रेक के समय बाधक नहीं साधक के रूप में ही काम करती है।

भक्ति-काल की प्रमुख विशेषता एवं उद्देश्य भक्तिकी प्रधानता ही है। भक्ति निर्गुण तथा सगुण दोनों रूपों में की जाती है। उद्भव-शतक में गोप-गोपियों निर्गुण भक्ति का एक मत ही लक्षण और मण्डन करती पाई जाती हैं—सगुण भक्ति का। अब प्रश्न यह उठता है कि क्या उद्भव-शतक में भक्ति-काल का रुन्देश ही चर्चित है। यह तो उसका आधार ही है। उद्भवजी के रुन्देश को कदाचू तीसरे व्यक्तों द्वारा लक्षित किया जाता है और फिर सगुण भक्ति का मण्डन कथा के साथ विषय के साथ किया गया वर्णित है।

ऐतिहासिक प्रवृत्तियों का उल्लेख करते समय भाषा, अलङ्कार, तथा शैली पर ध्यान दौड़ जाता है। 'उद्भव शतक' की भाषा ब्रज भाषा है। उसमें अलङ्कारों का प्रयोग अधिक भाषा में मिलता है। परन्तु अन्य अनेक ऐतिहासिक कवियों की भाँति केवल अलङ्कारों की अभिव्यक्ति के लिए ही काव्य का सुवन किया जाय ऐसी बात उद्भवशतक में नहीं दिखाई देती। भावोत्कर्ष, भावानुभूति की व्यञ्जना एवं रसोद्रेक में पूर्ण सहायक के रूप में शुद्धतम तथा स्वाभाविक शैली से अलङ्कारों का प्रयोग हुआ है। यह रसाकर बी की अलङ्कार विधान वाली भव्य एवं नव्य प्रणाली स्थापनीय है। इनकी शैली में समीपता है। स्वाभाविकता के साथ-साथ नाटकीयता का प्रचुर प्राधान्य है। अतः पं० रामराज्जर शुक्ल ने उद्भव शतक को मूल काव्य (चित्रीयम्) भी कहा है।

अब प्रत्येक देश की प्रमुख छात्र जो उद्भव-शतक पर पढ़ी है, उसका सिद्धान्तोन्मूलन करना इस सूक्ष्म विवेचन का उद्देश्य है। 'उद्भव शतक' की

( २१५ )  
 ज्ञान का प्रसाद उक्त पन्ना में बताया है वह भीष्मपूरी करना ।  
 जो श्रीर वहाँ शिव शरा के गन्तान बर्ण वाले श्री कुम्हनाय  
 देव प्रेम विद्वान हो जाते हैं श्रीर परम दार्शनिक उक्त पन्ना  
 करने पर विद्वान का कारण बर्णन करते हैं कि ज्ञानानक  
 कर जाता है । पवित्र श्रीर गन्ने प्रेम की अभिव्यक्ति अन्य ज्ञान  
 है । यथा—

“तदपरि आवी मरी ममरि ज्ञानानक श्री,  
 प्रेम परधी बरल गुनार पुनरीनि  
 नेकु कही येननि, अनेक कही नैननि श्री,  
 रही-सही सोऊ कदि दीनी ॥”

उक्त कृष्ण के संसार के समय भक्ति की किन्ती उक्त  
 व्यक्तना प्रस्तुत की गई है । यथा—

“आतु ही श्री आरकी मिलार श्री विश्वर कर,  
 मोद यह मिथ्या मुन्य दुन्य सब ॥”

जब उक्तवर्ती प्रेम में प्रवेश करते हैं तभी समय उन्हें  
 दर्शन प्रत्येक स्पर्श पर होने लगते हैं । ऐसा लगता है ॥  
 उक्त भक्ति का उपायक रहा हो । यथा—

“गोमुख के गौर की गली में पन पारत ही,  
 भूमि के प्रभाव माय श्रीर  
 ज्ञान मातृपद के गुलाब मनु मानव की,  
 उक्त गुदाय पनरपाम का ॥”

‘स्वाकस्मी’ ने वीं श्री अनेक प्रकार के अलङ्कारों  
 विरुद्ध परिपुत्र साध रूपक, उक्ता, विरोधामास,  
 ॥ बाहुस्य सा प्रतीत होता है ।

वक्त्रोक्ति का किन्ती सम्योक्त उदाहरण प्रस्तुत :



रुणा का प्रवाह उग पटना से ननगा है उस भीरुपुत्री वनुना में  
जो और वही फिर रात्र के समान बर्य बाने शर्व कुम्हार  
देन देन दिव्य हो जो है और पत्न दार्शनिक उद्वेग सभा  
करने पर विद्वता का कारण वर्णन करते हैं कि अचानक  
मर आता है। परित्र और सन्ने प्रेन की अभिव्यक्ति अन्य क्या  
है। यथा—

“गह्वरि प्रायो गरी मयारि अचानक सौ,  
प्रेन परणी नरल गुचाइ पुतैनि  
नेकु कही बेननि, अनेक कही नैननि सौ,  
रही-सही सोऊ कहि दीनी ॥६॥

उद्वेग कृष्ण के संसार के समय भक्ति की कितनी सफल  
व्यञ्जना प्रस्तुत की गई है। यथा—

“आपु ही सौ आपको मिलाव श्री विद्वोह कहा,  
मोह यह मिथ्या सुख दुख सब

जब उद्वेगी प्रव्र में प्रवेश करते हैं उसी समय उन्हें  
दर्यन प्रत्येक स्थल पर होने लगते हैं। ऐसा लगता है।  
सगुण भक्ति का उपासक रहा हो। यथा—

“नोकुल के गँव की गली में पय पाएत ही,  
भूमि के प्रभाव भाव औरें  
ज्ञान मातएड के सुखाए मनु मानस को,  
सरस सुहाए घनश्याम क.

‘रवाकरवी’ ने यों सौ अनेक प्रकार के अलङ्कारों  
परन्तु मिष्ट परिपुष्ट साक्ष रूपक, उपमा, विशेषाभास,  
अलङ्कारों का बाहुल्य सा प्रतीत होता है।  
— अन्तता सम्योक्त उदाहरण प्रस्तुत ।

फिरते हुते अग्नि कुक्षि में आठों चाम,

नैननि में अब छोई कुञ्ज फिरवी करें ।”

उद्भवजी भगवान् भीकृष्ण से गोपियों की प्रीति की चर्चा करते हुए  
यकदने की प्रक्रिया द्वारा वर्णन करते हैं । यथा—

“बात में लगे हैं ये विलासी नवजन्मी सबे,

उनके अनीले सुप्त कुन्दनि सुनी नहीं ।

बारन कितेक तुम्हें बारन कितेक करें,

बारन उबारन हूँ बारन कनौ नहीं ॥”

जिस समय उद्भवजी मोकुल में पहुँच कर नन्द के घर पर यह सूचना  
[ कि मैं कृष्णजी के द्वारा मेरा दुष्प्रसन्न स्नेह लाया हूँ—उस समाचार  
[न कर यत्र-तत्र सर्वत्र और से गोपियों आ-आ कर उद्भवजी को घेर  
हैं और विह्वलता पूर्वक पूछ उठती हैं—इस प्रश्न में नाटकीयता तथा  
पमत्ता निवार रूप में प्रदर्शित की गयी है यथा—

“हमकी लिखी है कहा, हमकी लिखी है कहा,

हमकी लिखी है कहा कहन सबे सगी ।”

अलङ्कारों के अतिरिक्त कमनीय कहलवों का प्रयोग भी कुशलता के  
किया है । ये छोटे वाक्य उपक्रम भ्रान्तवृत्त प्रयुक्त दृष्टिगोचर होते हैं  
कुशल कवि की विशेषता है । ऐसा लगता है मानो अनायास ही प्रयोग  
का है—प्रयोग के लिए पूर्वानुपग का प्रायः अभाव लगता है ।

“दिपत दिवाकर की दीपक दिखावे कहा,

तुम उन ज्ञान कहा जानि कहिनी करें ।”

उस क्षण विवेचना-धार पर हम इस निष्कर्ष पर आते हैं कि उद्भव-  
जी में एक हृदय तथा कला का मशिक्षाजन संयोग हुआ है । यथा  
नुरत है । सरलता और निशेषमता उसके प्रधान गुण हैं । नवमार्ग  
[ गुण के लिए चिर प्रसिद्ध है ही ।



## सेनापति : शृङ्गारी या भक्त-कवि

किसी कवि को कम विशेष श्रवण सम्प्रदाय से सम्बद्ध एक समस्या है। और तब जबकि इसके देव ... ..  
सबमान्य प्रतिमान न प्राप्त हो, पर प्रभ और गुरु हो जाना ही तुला है जिस पर सेनापति की श्रद्धाश्रिता और भक्ति का बाप। कालिदास तथा विद्यापति की भी यही दो प्रवृत्तियाँ चिन्तनशील विद्यार्थियों का ध्यान आकृष्ट करती रही हैं। प्रभों से, यदि हमारा दुःखद अङ्गद-वशायोग्य न हो बाप, बदलि का पुनर्वार एवं प्रतिष्ठा की बाप, किसी सम्प्रदाय का सफला है।

महर्षि शारङ्गदेव ने भक्तिरस में 'भक्तिः परानुत्तिष्ठेत्' और अग्रन्तरे दे श्रवः वैरी भक्ति के विपरीतानुसार ... .. पर बच दिया गया है। अंगरेजी में कहा है :—

Devotion waits the mind  
And Heaven itself descends in

देवमूर्ता लगे लक्ष्मी ही ... ..  
बापतु' • प्रान्त का दर्शन कर रहे हैं। मन्त्र ... ..  
प्रत्येक दर्शन और अद्वय शक्ति लोचन से ... ..  
हृन्तः कण्ठमय दीक्षा है। भक्ति मात्र से देव ... ..

• देवार्थ विदुष्य रूप, मार्ग १६, अंक ६२।

और राम के अतिरिक्त प्राकृत जन का बर-गान नहीं किया । मीठा-मधुर-सुख-दायक इसका ज्वलन्त प्रमाण है । मरुत बड़ा निश्चिन्त से प्रभावित । विच की शोचक कृतियों में भी, कम्पा, मुदिता एवं अपेक्षा उसका अन्तर्भाव करती रहती हैं । मरुत-कवि की रचना में अन्त-स्वाभा, रक्ति तथा परमार्थ-चिन्तन प्रभृति विषयों के प्राधान्य से आनुबन्धिकता का पर्यवेक्षण अन्तर्नोमिता शान्त रस में ही होता दीखता है । मरुत-कवि देव ने अपनी 'प्रेमचन्द्रिका' में कहा है—

बानी को बार बतान्यो सिंगार,  
सिंगार को बार किमोर किमोरी  
पुष्पापी कवि इसीलिए ब्याल विनिन्दक कौशेय कुन्तलों की मधुरता,  
जो सदा स्नेह-मोदुरता, गुलाब के मबलदल सो मुल प्रकुलता, छिहिनी  
कटि एवं मृणाल नाल सी तेंगलियों की प्रसनुता में उलभ जाता है ।  
न सफने पर गहर की सफाई देता है—

आगे के मुकवि रीझिँ तो कविताई,  
न तु राबिका कन्हारि सुमिरन को बहानो है । —दास  
मरुत कवि सृष्टि के सौन्दर्य में अपने आराध्य की कला और तन्मयता  
नुमन करता है । समग्र सृष्टि में—स्वर्गिक विभूति के इस आकलन  
आश्चर्य में—उनका हृदय आनन्द-मुखा स्पन्दिनी चारा से अभिविह्वल  
है । वह इस सौन्दर्य का उपभोग और आत्मसात् न करके उसकी  
ना और नीचाग्रता करता है ।

इस लम्बे विषयान्तर-प्रकरण के हेतु क्या किया आऊँ । मनानन्द जैसे  
ही किसी कृती कलाकार को उसके कविस बनते हैं । प्रायः कवि  
र और वातावरण से प्रभावित होते हैं । ऐतिहासिक परिस्थिति और  
ही भाग सेनापति को मरुत नहीं शृङ्गारी बनाने के लिए तुली हुई थी  
मिलास और भी-समृद्ध की चपल चित्रवन से बचना कठिन

● देखिये साहित्य-सन्देश अप्रैल १९५० में मेरे लेख 'मरुत-कवि' का प्रारम्भिक अंश ।

न के प्रायः प्रत्येक कवि ने किसी न किसी रूप में करने के हेतु प्राप्त इन गुणगुण किया है।  
 'म' के अनुसार सेनापति उन्हीं के साथ देर से देर और कन्धे-  
 ले हुए चले हैं और इसीलिए 'सूर बली' को कृष्ण के उदय  
 ( क० रघु० तरङ्ग १ छ० ५६ )

मानव शरीर के विविध रोगों की भाँति सेनापति में भी अन्य  
 साथ भक्ति-भावना विद्यमान थी। किसी व्यक्ति के शरीर में रोग  
 कीदृश उभ रोग को उभारने में समर्थ होते हैं, यद्यपि वे  
 शरीर में म्यूनाधिक रूप में विद्यमान रहते हैं। वयस्क  
 भावना उसी प्रकार की प्रतीत होती है।

वाक्यैदिग्वज और चमत्कार के चकर में पड़ कर किसी भी  
 कवि की भाँति सेनापति ने कहा था—

संख्या करि सीने अलङ्कार हैं अधिक यानै,  
 राखी मति अधिक ऊपर सरस देहे छात्र की  
 सुनु महाजन चोरी होती चारि चरण की,  
 ताते सेनापति करे तबि करि व्याज की  
 हीनिय बचाव ज्यों चुरावै नहि कोई,  
 सीरी वित्त की सी यात्री में कविचन के राज

यहाँ पर दण्डी तथा मामह के सम्प्रदाय में दीक्षित  
 वाचिहत्य का—कहने भर की स्वाभिमान का—विकल्प करते  
 हैं। भक्तों की रचनाओं में सब कुछ है पर वे 'कोरे कागद'  
 खाते हैं कि वे कुछ नहीं जानते। मरु अपने भावों का  
 चाहता है। मद्रोय के प्रति सबको भद्राणु पाकर वह  
 वल्लभी ने कहा है—

मनि मानिक मुकुता एवि जैसी,  
 अदि मिरि मब मिर सोद न तैसी।

रूप किरिट तरुनी तनु पाई,  
 लहरि सफल सोमा अधिकारि ।  
 तेरहि मुकवि कवित बुध कहरी,  
 उपरहि अनन्त अनन्त लुवि लहरि ॥

हेनापति को हट है कि कोई उनके कवित्त-विष को चुप न ले चाय  
 अतः कवित्तन के राज को यह बाती संन्यस्त कर दी । नाम, रूप, गुण,  
 शक्ति, विमूर्त, और ध्यान पर भूमिकाओं पर बिहार करने वाला भक्त ऐसी  
 बातें स्वयं में भी सोच सकता है—ऐसा विश्वास नहीं होता । मक्त को  
 भावार्थ कृपा का बल होता है उसे प्रदर्शन से क्या प्रयोजन ? 'सरस अनूप  
 रस रूप धुनि' हुआ करे । कविता तीक्ष्ण अमल बुद्धि वाले को सुगम और  
 मृदुन को अगम हो स्थान् मक्त ऐसा नहीं चाहता ।

मुलसी ने 'भनिनि' को सुरसरि सम और शृङ्गारी देव ने 'बानी पुनीत  
 प्यो देवकुनी', 'सील लखी लुकिता-लुकिता कविना' कहा है । हेनापति में  
 प्रकृति शास्त्रीनता नहीं, शृङ्गारी कवियों कैसा स्वाधिमान (जिसमें दर्पाधिक्य  
 है) और कवीर कैसा अकलहवन दृष्टिभोचर होता है । देव ने—

छादेर अन्ध, मुलाहेर मूक,  
 सभी बहिरी, तब पीक की माख्यो

और घनानन्द ने—

दूँल विगान बिना पयु ने मु कटा पन आनन्द बानी बलानै ।

• न कर सकी जन जन में मेरे विचार ।

मेरी बाणी क्या तुम्हें चाहिये अलङ्कार ।

—पद्म

• Drive my dead thoughts over the universe.

■

×

■

Scatter, as from an unextinguished hearth  
 Ashes and sparks, my words

among man kind

—Shelley

कहा था। ठाकुर को तबहार ही निदाननी पड़ी थी। इन सभी  
 यत्र-तत्र मक्ति परक रचना की है। पर क्या वे मक्त कवियों  
 आते हैं। सेनापति की रचना में देव, रिहायी, मल्लाराम, भीमति,  
 त्रिवेदी और पद्माकर जैसे कवियों के से गृह्यारी मात्र निम्नमान  
 इन सब में प्रेम के पाँचों प्रकारों (सामुपम, लोदार्, मक्ति,  
 कार्यरप) का यत्र तत्र दर्शन होता है। गृह्यार और मक्ति अस्त्री  
 में इन सभी में विद्यमान है फिर इसी कदा के एक कवि  
 ने किया ज्ञाप। सेनापति को मक्त कवि सिद्ध करने वाले  
 उक्त हैं कि सेनापति ने प्रथम तरङ्ग ही में गणेश बन्दना में कहा  
 तुम ही बतार्द कवू कीनी कवितार्द तामे,  
 होर जोग्तार्द, दुचितार्द के कुमार के  
 बुद्धि के बिनारके, गुप्तार्द कवि नारके,  
 तु लीजिए बनार के कहत तिर नारके  
 इस प्रकार के मञ्जुसाचर्य और बन्दनार्थ अन्य ...।  
 परन्तु मक्त कवि क्या स्त्री और उसके अर्जों को लेकर इतना  
 करेगा। यहाँ पर मैं कवि सेनापति को उत्कृष्ट कविता की  
 रहा हूँ अपितु उनके काव्य में उनके मक्त कवि को खोजने  
 रहा हूँ। और मैं स्वयं सर्व के साथ गृह्यारी बापरन के अल  
 लेवेष्टर के हेबलिट की भाँति कहूँ कि सेनापति का काव्य  
 है उसका प्रभाव चाहे जो कुछ हो।  
 माना सेनापति ने रामायण के कुछ अंशों को  
 पर उसमें किसी मातृक मक्त जैसी वह तन्मयता नहीं  
 आपण्य का प्रसन्न विद्वत् ही दूसरों को आनन्द निमग्न कर  
 रामायण और 'कृष्ण गीतावली' ने 'स्याम सखा' घर  
 'गुलामी' को कमरा: राम और कृष्ण मक्त नहीं बनाया।  
 ही क्यों गङ्गा शिव कृष्ण आदि के मक्त हो गये। उनकी  
 क्या या उसे आगे निवेदन करेंगे।

सेनापति ने आराध्य के प्रति अपनी भक्ति-विद्वत्ता और आत्म-मर्त्य का परिचय नहीं दिया है। रामायण के ऐसे प्रसङ्गों का संक्षेप न : कीरोत्साह प्रधान प्रसङ्ग लिये हैं। समुद्र-दण्ड का विराद-वर्णन या है।

बूँद क्यों तट की तली, कमठ की पीठ पर,  
छार मयी सत क्षीर छिन्नु छुननाह के ॥

× × × ×

दीन मरा मोन, धीन हीन बलवर जुरे,  
बरन मलीन कर मीढ़े' पछिताव है।

यहाँ शब्द-पाठक को एक चित्र स्पष्ट उच्चार का अवसर मिलेगा, भक्ति उल्लेख कविता नहीं। मुझे तो 'अनीस' और 'दरीर' जैसी वर्णन-ली ही मिली, मुनि—

मिले तनवर गर्म धा पानी का हर दूराव।

होठो की सील मीठ वै, मुर्गादियाँ कवाव ॥ —अनीस

पानी का जगमगीरे रोवे दिसाव थी।

माही को सील मीठ वै छार्द कवाव थी ॥ —दरीर

उन्हीं शायरों ने मुर्गादी और माही तथा सेनापति ने महामनी और लखर पुराने की चर्चा की है।

'कविता रत्नाकर' की तरफ ४ और ५ में उनकी भक्ति-भावना मुनर है। निम्न देवी के प्रति उनकी यह प्रवृत्ति उन्हें उन गणक मन्त्री की पंक्ति में गिह कर देती है। वहाँ पर विनय की कुछ मूर्तिकार्य भी वहाँ तहाँ मिली जाती हैं। क्या—

दिए न मगधि कर्ज होउ मुन गति,

—दीनना

तन हीरक बजल मन हीरक खन है।

—मनदहना

मानों के ना मानों करी सोई चोई भिन्न जनों,  
हम तो पुकार एक तोही सों करत हैं ।

अथ तू चरा में परघो मोह पीड़ा में,  
सेनापति मनु रामै जो हरेया पर पीर के ।

ऐसो अशुनी ताके सेइवे की तराव,  
जानिये न कीन सेनापति के समान है ।

मनु के उतरिन की गूदपीयो चीरन की,  
माल, भुज, कण्ड, उर, छाजन कों लखियो ।  
सेनापति चाहत हैं कल्ल जनम मरि,  
कृन्दाजन सीना तैं न बाहर निकसियो ।

और—

दग्न सों दले विस्तर है अग्न  
शुद्धि सों विचारे निरुकार निरुधार

X

X

कर न सन्देहरे करी में बिल  
करा है बीच देहरे करा है बीच देहरे ।

जहाँ तक सेनापति के मानव का प्रभ है यह  
यहाँ उनके करि के कर (गुहारी अथवा भक्त) का ।

समायल और समरनाथन वनों में राम, कृष्ण,  
मे समझ लुटरी में कवन की करमल अरिह, का  
महान्म अवन कम दे । उदाहरण के निरुकार  
पर निरुधार का नुर में नुर निरुद्धा दुष्टा कि है बोल

नुर न कीदे अरिन, हो अरिनी

किन्तु अवन के मुन मे बोल मे निरुद्ध हवन  
दे ही अवन और नुर देर लोक नयक हो गये ।

( २२५ )

बोले सुर नदी से के कहत, सुनत, भये,  
तीनों तीनि देव, तीन लोकन के नाहके ।  
गारन गरुड़ के, भयो, है ससाऊ भये,  
बाला महादेव बैठे देवलोक चार के ॥

परन्तु सरकार ! आरक्षी बड़ी सरकार का समझकर सवाल करते जरा गलत है । विष्णु पदा कदा पृथ्वी पर अवतरित होते हैं, ब्रह्मा का भी यही होता हुआ सुना है पर शहर अविक्ल, अक्षय, अनादि और अनन्त होते हैं । यदि उन तीनों में से एक को हम शहर ही मान लें तो भी नहीं चलता क्योंकि यज्ञा का उद्भव बाद ही का है । तब तो आपके छन्द में समझ श्लोक और अक्रमातिशयोक्ति का चमत्कार ही प्रधान गलत भक्ति नहीं, सुर नदी माहात्म्य नहीं । अजामिल ने नारायण का—  
। पुत्र का—स्मरण स्नेह सावत्य और मोक्षतिरेक बरा किया था यहाँ से ही सब मामला बन जाता है । किस युग में यह चारसौ बीसी हुई आरक्षी यह उद्घाटना इलाभ्य है ।

भक्त समग्र खुदि को आराध्यमय देखता है । सेनापति का सारा जगत् नय प्रणीत होता है । क्या उन्हें उपलब्धता की भी ! कदापि नहीं ।  
।—

सुगति विचारि सेनापति है विचारि कहे,  
बर नर नारि दोऊ एक ही वचन में ।

सेनापति की नाँव में वाटिका, स्वर्ण मोहर, तलवार, मेहँदी, पागलता, शमादान, माता, कमल, इन्द्रपुरी, चौखट, सुनार, नौका, बड़ा समूह, (एकड़, दुसाला, वनमुख) नखद, महाभारतसैन्य, लौंग, सागर, ई, हरिणी, प्रीत्य-शत्रु और अग्रिम अनभावती स्त्री दृष्टियोचर होती हैं । के मान, तिल, नेत्र, लोढ़ा, बोल, अञ्जन आदि क्रमशः बाय, तिल्ली नायक, ईल, गज्रा इत्यादि पदार्थ प्रतीत होते हैं । आधुनिक युग में नारी विद्वत्ता की कतार ही नहीं, बेजार का तार, मशीनगन, वायुयान,



टापीरो, मृत्युकिरण और आत्म बन्ध के रूप में दिखाई दे। यह दुई कि आप अट्ठादही शतब्दी में हुए अन्यथा कोई से कह उठती:—

छन्द रचती हैं हम ध्यान रहे अब आर,  
रूप दर्शन में न यह मूल बायेंगे ।  
आप यदि केशों की हमारे करेंगे कथा,  
मर पेठ दाढ़ी नूँछ की प्रशंसा पायेंगे ॥  
आप यदि हमको करेंगे कज लठिका सी,  
मधुपूर्ण महुआ से आप कहलायेंगे ।  
आप यदि हमको करेंगे मृद-लोचनी तो,  
आप भैंस लोचन अक्षय बन बायेंगे ॥७

मैंने ऊपर मूक को नारी-सौन्दर्य की उपासना करने वाला सीता के प्रति तुलसी का यही भाव था । कालिदास ने कुमारसम्भव सर्ग में कन्याः पितरौ शिव पार्वती का संयोग शृङ्गार वर्णन । सेनापति ने नारी को बखसमूह बताते हुए घोर शृङ्गारिक्ता का दिया है ।

सोने संग सब राखी सीरक परति छली,  
पेपत रबाई नैकु आलिङ्गन कीने ते ।  
हर ती उरोज लागि होत है दुखाल तेई,

X

X

X

तन शुष रासि ओके तन के तनही हुर्ये,

—चरण १, छन्द ३० और चरण ३,

पर इस ...

७ सम्मेलन की मण्यना परीक्षा की एक उत्तर पुस्तक से उद्धृत

५० उमाशङ्कर शुक्ल ने लिखा है, 'भगवान के जिस स्वरूप को लेकर  
 तब चले हैं उसके प्रति उनके हृदय में सच्चा अनुराग या और वे उस  
 अभिव्यक्ति करने में पूर्ण सफल हुये हैं। X X X ब। मनुष्य  
 वह अनुमान होने लगता है कि जीवन एक सृष्टिक घटना है और वोड़े  
 नम में साथ लेज समाप्त होने वाला है तब उसको परमार्थ की चिन्ता  
 है—

‘लेह देह करि के पुनीत करि लेह देह,  
 भीमे अवलेह देह सुरसरि नीर की।’

शुक्लजी मुझे ज्ञाना करें। सच्चा अनुराग और लेह समाप्त होने के समय  
 समर्थ चिन्तन विचारणीय है। वह बदतोम्यावाल ही मेरे मत की पुष्टि  
 है। यहाँ किसी भक्त जैसी न राम नाम की लूट हो रही है न कबीर  
 रैड’ उठी जाती है और न गुलामी की दासते ही दासते निशा बीत रही  
 देह की लेह देह (आनन कानन में) शुद्ध करने की बात इसलिये मतीत  
 है कि आप उनसे कुछ करते धरते नहीं बनता। रफ्तने या किसलने  
 का हर गन्ना से लगन और निशा कुछ विशेष है वस उरू शावर के—

जाता रहा शवाव रहा गम शवाव का,  
 भेचैन दिल व शोख तपीयत नहीं रही।

तबि उनके आन्तरिक उद्गार तो देखिये—

आवस बिराम, बैस बीती अभिराम ताँतें,  
 करि विप्रराम, भवि रामे किन लेत है।

और X X X

आधी तैं सरस गई बीती के बरस.....

आधी से कई बरस सरस (अधिक) आशु-अभिराम बैस-बीती गई।  
 विरगता, परबलापूरु यह तिलमिलताइ बड़ी प्यारी है। मनो-  
 र के इस उतर यु। में साहित्य के कोरे विचारों की जो हन्तों छन्दों के

कल १४ सेनापति को भक्त निरूपक माना जा रहा है कवि की  
 जो आशय और व्यंग्य की समीप दृष्टि का प्रमाण ।

जो 'दरारी' का हलके बुझा ( मनी गै-दरं देम )  
 'मैं' का रूप से उद्गार 'मैं' के रूपों में  
 मनी नहीं तो कोर क्या है—

उस तो मनी की हलके बुझा में 'मैं' का  
 व्यंग्य ही है क्या शब्द सुनना ही है ।

उनके एक कथनों का 'छत्र' का भी परती मोड़ ।  
 भद्र रूप में 'कनका' का प्रयोग कोर का प्रमाण है ।

मनी-मनी मनी-मनी व्यंग्य-व्यंग्य प्रमाण,  
 कोर-कोर कोर-कोर मनी-मनी ही दुःस्वप्न ।

सेनापति की श्रद्धाभाषा की मति पुष्प-पुष्प श्रद्धा का  
 विचारपूर्ण प्रतीक ही प्रतीत होती है । उनकी  
 अस्म मनी-मनी व्यंग्य है परन्तु उगले सँ साधारण के 'म.  
 सरासा, मनुजता, परिजता' का कुछ भाग हो सकती है' इसने  
 'आध्यात्मिक (स के सन्ने चरमे' लगने वाले महानुभाव कहेंगे,  
 well that ends well' मुझे उनके इस विद्वान्त पर  
 है । परन्तु इस उद्गार दृष्टिकोण से यदि कवियों के मानस का  
 किया और तो रीतिरुप के सभी कवि तथा आश्रम के तथाकथित  
 कवि भक्तों की भेरी में परिगणित होंगे । किन्तु आद-कल के  
 पिछले साहित्यिक और सन-दे देकर मूल-निर्धारण होता है,  
 निःसन्देह कहा जा सकता है कि सेनापति का कवि श्रद्धा ही पहले  
 बाद में है ।

## हिन्दी में सैद्धान्तिक आलोचना

एक लोक-रुचि सृज-कद हो जाती है और युग प्रवर्चक कवियों की नए रचना का विश्लेषण कर उनके नमूने के आधार पर सिद्धान्त और नियम निर्धारित किये जाते हैं, तब सैद्धान्तिक आलोचना का जन्म होता है। लक्ष्य ग्रन्थों के पश्चात् ही लक्ष्य ग्रन्थों का निर्माण होता है। भाषा के पश्चात् ही व्याकरण का उदय हुआ था। दिन ग्रन्थों में आचार्यों द्वारा लिखे कान्य के आदर्श यकलाये जाते हैं और उन आदर्शों की अवलम्बित लिये नियम और उपनियम निर्धारित किये जाते हैं वे ग्रन्थ सैद्धान्तिक आलोचना के ग्रन्थ कहलाते हैं। इन ग्रन्थों के आदर्श तथा नियम और उपनियम निर्णयात्मक आलोचना के आधार बनते हैं। पश्चात्पक्ष देशों में 18वीं के कान्य सिद्धान्त से लगभग कर कालरिख, एसीसन, बर्देस्वर्य, मेर, लवईस, क्रोचे, स्पेन्गर्न, टी० एच० इलियट, मिल्टन, मरे, जेम्स स्कॉट आदि के सैद्धान्तिक ग्रन्थ और इस देश में भक्त मुनि का 'नाट्य शास्त्र', रही का 'काव्यादर्श', केन्द का 'कविकण्ठामर', रामचरण की 'काव्य-गोमंथा', मम्मट का 'काव्य-प्रकाश', विश्वनाथ का 'साहित्य दर्पण', परिडल-का अमलाय का 'रसगंगाधर' आदि इसी प्रकार की आलोचना के ग्रन्थ हैं।

हिन्दी के उत्तर मध्य-काल के ऐति ग्रन्थ, जैसे केशव की 'रक्तिक प्रिया' और 'कवि प्रिया', देव के 'भावविलास', 'शब्द रसयन' नाम के ग्रन्थ, पद्माकर का 'कलत विनोद' और भिलारीदास का 'काव्य-निर्णय' आदि रस और अल-हारों का विवेचन करने वाले ग्रन्थ हिन्दी साहित्य में इसकी पूर्ति करते हैं।

आधुनिक काल में सैदान्तिक आलोचना का सूत्रगत 'नाटक' नाम की पुस्तिका से होता है। आचार्य महावीर प्रसाद अपने 'रसज्ञान' के कुछ निबन्धों में सैदान्तिक आलोचना हरण उपस्थित किया है। उसका पहला प्रकाशन सन् १९२० में उसमें कविता की परिभाषा के साथ जो अंग्रेजी भाषा के कवि परिभाषा से प्रभावित थी कवि-शिक्षा की बहुत सी बातें दी गयीं। पुस्तक पर राजशेखर, लेमेन्द्र और मौलाना हाली का सम्मिलित फिर भी द्विवेदीजी के विचारों में स्वतन्त्रता और मौलिकता है, उन सम्बन्धी विचारों में नीचे की बात बड़ी स्पष्टता से हमारे सामने आती है।

१—कविता में साधारण लोगों की अवस्था, विचार और भाव का वर्णन हो।

२—उसमें धीरज, साहस, प्रेम और दया आदि गुणों के उदाहरण

३—कल्पना, सूक्ष्म और उपमादिक अलङ्कार गूढ़ न हों।

४—भाषा सहज, स्वाभाविक और मनोरंजक हो।

५—छन्द सीधा, मुहावरा और वर्णन के अनुकूल हो।

( रसज्ञान पृष्ठ १७ )

द्विवेदीजी कविता में मिस्त्र के बतलाये हुए गुणों को 'कविता सादी हो, जोश से भरी हो और असलियत में गिरी न हो' ( रसज्ञान पृष्ठ ४७ ) इससे प्रकट होता है कि आचार्य द्विवेदी का व्यावहारिक और उपदेशात्मक था, वे कविता को बनता की बख्श चाहते थे फिर भी वे रस और चमत्कार के पक्षपाती थे।

( शिक्षित कवि की उल्लिखों में चमत्कार परमावश्यक है कविता में चमत्कार नहीं, कोई विशद्वरता नहीं, तो उसमें आनन्द प्राप्ति नहीं हो सकती।

आलोचना शास्त्र पर सबसे पहला, सम्पूर्ण ग्रन्थ डाक्टर राममण्डल ( सं० १९३२-२००२ ) का साहित्य-लोचन है। उसका पहला संस्करण

१९७६ में हुआ था। यद्यपि उसमें मौलिक अंश बहुत कम है और कहीं-कहीं इङ्गलैंड का अनुवाद सा लभ्यता है तथापि वह एक प्रकार का उत्तमपूर्ण है, इसमें भारतीय तथा विदेशी काव्य-शास्त्र सम्बन्धी विचारों का संग्रह है, उन विचारों में न तो सामञ्जस्य स्थापन करने का प्रयत्न है और न मूल्यांकन हुआ है। पाश्चात्य पद्धति के अनुसार काव्य का कलाधर्म के अन्तर्गत ही विवेचन हुआ है। इस प्रकार के विवेचन के औचित्य पर उचित नहीं किया गया है। बाबूजी ने यद्यपि हेगेल का नाम नहीं दिया है तथापि उनका वर्गीकरण हेगेल का ही वर्गीकरण है। इलाहबाद के विचारार्थी के प्रारम्भिक अर्थों में इन पंक्तियों के लेखक ने एक लेख हेगेल के कला विभाजन पर छपाया था। यह साहित्यालोचन से पहले निकली थी। बाबूजी ने कविता की परिभाषाओं में आचार्य मम्मट की परिभाषा को महत्ता दी है, केन्द्रीय रूप का विवेचन स्वतन्त्र रूप से किया है। ( अर्थलक्ष्य कम व्यंग्यनि के अन्तर्गत नहीं। ) वास्तव में बाबूजी ने प्लेन को कोई महत्ता नहीं दी। यज्ञना का वर्णन भी परिशिष्ट रूप से नागरी प्रचारणी पत्रिका से उद्धृत किया गया है। वह पुस्तक का अंश नहीं है और नवीनतम संस्करण में यह भी निकाल दिया गया है। बाबूजी ने यद्यपि भारतीय समीक्षा शास्त्र को यत्र-तत्र भेड़ता दिखाने का प्रयत्न किया है, तथापि उन पर व्यापक प्रभाव ग्रैमेरी समीक्षा शास्त्र का ही है। उन्होंने काव्य का वाक्य विषयक ( objective) और भावात्मक (lyric) के रूप में भी विभाजन किया है, यह भी पाश्चात्य प्रणाली से ही प्रभावित है। जिस समय बाबूजी ने लिखा था उस समय भारतीय समीक्षा-शास्त्र का इतना अध्ययन नहीं हुआ था किन्तु कि अब तो रहा है। पहले संस्करण की ओढ़ा बाद के परिवर्द्धित संस्करणों में बहुत भारतीयता का पुट आ गया है। किन्तु मूल ढाँचा वैसा ही रहा फिर भी बाबूजी हम सब लोगों के पय प्रदर्शक रहे, उनका प्रयत्न भारतीय प्रयत्न होने के कारण सर्वथा सुलभ है।

आचार्य शुक्लजी—आचार्य महात्मीयसाद और बाबू स्थानमुन्दर-रायजी के अतिरिक्त हिन्दी में साहित्य-शास्त्र उपरिहित करने के बहुत प्रयत्न

हुए। कुछ प्राचीन परिपाटी के अनुसार पद्य में, जैसे भी का 'काव्य प्रमाकर' और हरिश्चन्द्रजी का 'रस कलाश' किसी मूमिका पद्य से अधिक मार्मिक है, और गद्य में भी प्रयत्न हुए, सूर्यकान्त शास्त्री की 'साहित्य मीमांसा' आदि। अलङ्कारों पर कुछ अच्छे ग्रन्थ निकले हैं, प्रमुख है लाला भगवानन्द न की लाला भी अजुनदास केदिया की 'भारती मूरख', सेठ की 'अलङ्कार मञ्जरी' और रसालम्बी का 'अलङ्कार पीयूष' आदि परिरचित हरिश्चन्द्र शर्मा का 'रस रत्नाकर' बड़ा सरल और सुघोष उसमें जो संस्कृत के उदाहरणों का अनुवाद हुआ है, वह बहुत है। डा० नगेन्द्र की रीतिकाल की मूमिका में रस-सम्बन्धी कुछ उद्धावनाएँ हैं। उनकी प्रतिभा विनय प्रधान है। उन्होंने कवि की ही भावना को प्राधान्य दिया है। कवि के रस को भी दिया है।

लेखक का नवरस भी इस दिशा में मार्मिक प्रयत्न था। उन सिवाय अयोध्या-नरेश के महाराज प्रतापनाथय्य के रस कुसुमाकर सेठ-कन्देयलाल पोद्दार के काव्य कल्पद्रुम के अतिरिक्त हिन्दी गद्य में सम्बन्धी और कोई ग्रन्थ नहीं था। उसका छोटा संस्करण सन् १९०२ और बड़ा संस्करण सन् १९८६ में हुआ था। काव्य-कल्पद्रुम का संस्करण १९८३ में निकला था। नवरस और काव्य कल्पद्रुम के बीच बड़ा अन्तर है। नवरस में साहित्य दर्पण का आधार लेकर रस को नया दी गई है, और पोद्दारजी के ग्रन्थ में काव्य प्रकाश का रस के अर्थलक्ष्यक्रमव्यवस्था पानि के अन्तर्गत रक्ता है। यद्यपि मूल अवस्था हैं तथापि उसके पद्य में यह बात निर्दिष्ट रूप से कही है कि शास्त्र की पीढ़ी हुई लकीर से हटकर उसमें नये दृष्टिकोण विचार किया गया है, और उसमें पहली पद्य को प्रकाश में लाने का प्रयत्न किया गया है तथा का मौलिक सार्वभौमिकता से सम्बन्ध जोड़ा गया है। ग्रन्थ में

उदाहरण अधिकांश में हिन्दी ग्रन्थों से ही लिए गए हैं क्योंकि संस्कृत ग्रन्थों के अनुवाद यदि सिद्धास्त कवियों द्वारा न किये जायें तो नीरस रहते हैं।

डाक्टर एवंकान्त श्यामी की 'साहित्य मीमांसा' छोटा-सा ग्रन्थ है। उस पर सांभाल्य का प्रभाव साहित्यालोचन से भी अधिक है, उनमें उदाहरण अधिकांश में विदेशी साहित्य के पाए जाते हैं। साहित्य शास्त्र के विरोध प्रकरणों को लेकर जो प्रयत्न हुए हैं, उनमें मुर्धागु का 'काव्य में अभिव्यञ्जनावानाद' और भी पुस्तोत्तमजी का 'आदर्श और यथार्थ' विरोध महत्व के हैं। डाक्टर किन्नुकुमारी गुप्ता ने भी 'हिन्दी काव्य में प्रकृति चित्रण' पर एक सुन्दर पुस्तक लिखी है। नाटकों और कहानियों तथा नाटकों के दृक्नीक पर भी कई पुस्तकें निकली हैं। इनके लेखकों के नाम भी विनोदचन्द्र व्यास, सेठ गोविन्ददास, भी ब्रजलदास, डाक्टर सत्येन्द्र प्रभृति के नाम विरोध रूप से उल्लेखनीय हैं।

नगरस की मूर्तों का संशोधन करने तथा एव के अतिरिक्त ग्रन्थ काव्यादर्शों का वर्णन करने के लिए मैंने 'सिद्धान्त और अध्ययन' और उसी का पूरक ग्रन्थ 'काव्य के रूप' की रचना की। इन ग्रन्थों में पूर्व और सांभाल्य-काव्य शास्त्री का तुलनात्मक अध्ययन किया गया है, किन्तु इनमें वर्णित सिद्धान्तों का कम-से-कम पहली भ्रम का मूलस्रोत भारतीय साहित्य शास्त्र है। समालोचना के प्रकार और सिद्धान्त तथा उपन्यास, छोटी कहानी आदि का विवरण अत्यन्त विदेशी परम्परा से प्रभावित है, किन्तु सिद्धान्तों के प्रतिपादन में उदाहरण अधिकांश में भारतीय साहित्य शास्त्र से लिए गए हैं। काव्य के विभिन्न रूपों का जो वर्णन है इसमें उनके सैद्धान्तिक विवेचन के साथ उनका व्यवहन विकास भी दिखाया गया है।

हल में और भी कई प्रयत्न हुए हैं। उन सब का नामोल्लेख भी करना कठिन है। उनमें से कुछ ये हैं। साहित्य (शिवनन्दायण शर्मा), साहित्यालोचन के सिद्धान्त (शिवनन्दनप्रसाद) आदि। इन सब में भी





वे अभिव्यञ्जना की शैली की छोटे-बड़े काम की बल पर अधिक बल देते हैं। इसी नाते उन्हें निगोस्तानी तुनगी-दलबी को कवियों में शीर्ष स्थान दिया है। हिन्दी में व्याख्यात्मक आलोचना का सुरुआत शुक्ली ने किया और वे इस प्रकार के आलोचकों में प्रथम हैं। शुक्ली ने वर्ष १९४१, १९४२ में कवित्वालोचन का कोई कमबद्ध साहित्य-शास्त्र नहीं लिखा तथापि उनके कुछ विचार भी बड़े महत्व के हैं। वे 'चिन्तामणि' के दोनों भागों और 'एक मीमांसा' में छह दूर कुछ टिप्पणियों में संकलित हैं।

---

## हिन्दी समीक्षा का नवीन ि...

साहित्य शास्त्र का इस उन्नीसवीं शताब्दी तक पूरा हो  
उसका नया रूप यद्यपि मास्तेन्दु-युग में ही हो गया था, कि  
व्यवस्थित विकास बीसवीं शताब्दी के आरम्भ से ही मानना  
प्रथम अध्याय को समीक्षा का द्वितीय युग कहा जाता है। स्वयं  
अतिथि परिलक्षित पराशर शर्मा, मिथिलेश्वर और परिलक्षित  
युग के प्रमुख समीक्षक हैं। साहित्य के संस्कार की  
दिलायी दी और स्वभावतः इस युग की समीक्षा ने  
प्रदत्त किया।

उस समय रीति रीति के काव्य का ही सबसे  
बोड़ी मात्रा में नवीन रीति की रचना भी होने लगी थी,  
बद रीति-काव्य में बहुत कम थी। परिलक्षित पराशर शर्मा  
का आधार मुख्यतः रीति रचना है; यद्यपि बोड़ा बहुत  
पर भी उन्होंने विचार किया। ठीक त्रिग माया में ये दोनों  
मेरे उन मनन प्रवर्तित थे, इसी अनुसंधान में शर्मा की ने  
किया। इस दृष्टि से शर्मा की अपने समय के प्रतिनिधि  
रहते हैं।

अतः नवीन साहित्य की माया, परिणाम और  
रीति काव्य का अन्त होगा गया। रीति के प्रभावों में  
को पूरी रूढ़ि नहीं मिली। नवीन का मोह उनमें नहीं  
नवीन कविता पर इस दृष्टि से विचार करें कि निरुद्ध

पर प्राचीन साहित्य और नवीन साहित्य का सम्बन्ध कब हुआ, अर्थात् कब समीक्षा की एक ऐसी सत्ता प्रतिष्ठित हुई जिसमें नवीन और प्राचीन साहित्य एक ही तुला पर रख कर देखे गये, तो हम कहेंगे कि वह युग द्विवेदी युग के पश्चात् उपस्थित हुआ। स्वयं शुक्लजी का मुकाम नवीन की अनेका प्राचीन की ओर अधिक था।

किस प्रकार शुक्लजी और उनके पूर्ववर्ती समीक्षक प्राचीन साहित्य की ओर इतना अधिक झुक गये थे कि वे नवीन साहित्य की विशेषताओं की ठीक परख न कर सके, उसी प्रकार आब की नवीन समीक्षा प्रचलित साहित्य की ओर इतनी आकृष्ट है कि न केवल प्राचीन साहित्य की उनीहा हो रही है, बल्कि साहित्य की कोई सार्वजनीन और स्थिर माप बनने में भी बाधा पैदा रही है। यह स्वामाविक है कि द्विवेदी युग में नवीन साहित्य का पल्लो हलका होने के कारण समीक्षकों की दृष्टि उसके गुणों की ओर न जा सकी, किन्तु इस बात का कोई कारण नहीं दीखता कि आब के नये समीक्षक प्राचीन और नवीन समस्त साहित्य को सम दृष्टि से क्यों न देखें ?

साहित्य की कोई अपनी स्वामी कसौटी क्यों नहीं बन रही ? क्यों हम अपनी सभी विशेष दृष्टियों से साहित्यिक कृष्टियों की समीक्षा करते हैं ? इस का कारण केवल हमारे मस्तिष्क नहीं हैं, वे अनेक मतवाद भी हैं, जो नई समीक्षा में प्रवेश कर चुके हैं। इन मतवादों से किन प्रकार हमारी ओर हमारे साहित्य की रक्षा हो, आब की साहित्य-समीक्षा की मुख्य समस्या पड़ी है।

यहाँ हम चारणादिक रूप से यह देखना चाहते हैं कि हिन्दी की नवीन समीक्षा किन आरम्भिक परिस्थितियों को पार कर आब की मूमि पर पहुँची है और किस प्रकार वह मविष्य पथ की ओर आग्रसर हो रही है। उसने कितनी साधन सम्मत संग्रह कर लिया है और उसकी सहायता से वह कहाँ तक आत्मायी परिस्थितियों का सामना कर सकती है ?

पं० पद्मसिंह शर्मा की समीक्षा में सुधार का मुख्य विषय रचना-कौशल था। पीछे काव्य में, जो शर्माजी के समय का प्रचलित काव्य-प्रवाह था,

कौशल की हो प्रधानता थी और उनके समय के नव निर्माण में कमी थी। फलतः शर्माजी की समीक्षा का मुख्य आधार जो सामयिक स्थिति का स्वाभाविक परिणाम था। नवीन सुधार काव्य-आत्मा नहीं, काव्य-शरीर था। यह भी समय को अनिवार्य ही था।

काव्य-शरीर के अन्तर्गत भाषा, पद प्रयोग, उक्ति-चन्त्कार कौशल आदि आते हैं, इन्हीं की ओर शर्माजी की दृष्टि गई। किया जाय कि काव्य-आत्मा में पारम्परिक सम्मन्ध क्या है, यही कहा जा सकता है कि वह और तुलसी का काव्य आत्मा और बिहारी तथा देव का काव्य-शरीर स्थानीय, पं० समीक्षा काव्य-शरीर का आग्रह करके चली, देव और बिहारी बना कर आगे बढ़ी।

सुधार की पहली सीढ़ी शरीर-सम्बन्धिनी ही होती है, और मूल्य भी कुछ कम नहीं होता। अंग्रेजी की युक्ति है कि शुद्ध आत्मा रह सकता है, यद्यपि इसका यह अर्थ नहीं कि सदैव शुद्ध आत्मा ही निवास करती है। शर्माजी ने के सभी पहलू स्पष्ट कर दिए और उनकी समस्त कर दीं। काव्य-समीक्षा के लिए उनका कर्म अपनी सीमा में है और वह सिद्ध करता है कि शरीर के सुधारने से ही नहीं संवरते।

नवीन काव्य पाठ के सम्मन्ध में शर्माजी का मत बिहारी और देव आदि के—काव्य प्रतिमानों से ही कविता किस आदर्श को ग्रहण करे, इसी विषय पर ये सीढ़ी से ही परिवर्तित हुए थे, फलतः नवीन काव्य की तो उनकी सम्मति का विशेष मूल्य था और न प्रमान ही। उन्होंने हल्ली का आदर्श ग्रहण करने की विवशता की, उस सीढ़ी में नहीं बैठ सकती थी।

द्विवेदी युग का नवीन काव्य आदर्शत्मक काव्य था। उसके मूल में तपुगुन की भावना का विन्यास था। छायावाद की कविता तो और भी प्रविष्ट आत्मनिष्पत्ती थी। उसके लिए देव और मिहारी के सौंचे कहीं तक ठीक उतर सकते थे, यह छात्र का सामान्य व्यक्ति भी आसानी से समझ सकता है।

‘मित्र बन्धुप्री’ की समीक्षा में देव-बल्लभ के उपादानों का संग्रह हुआ और कवियों की जीवनी पर भी प्रकाश पड़ा, किन्तु यह सब उल्लेख नाम-रत्न का था, समीक्षा की दृष्टि में कोई परिवर्तन न हो पाया। सब कुछ जैसे हुए मित्रबन्धु रीति-काव्य का मोह न त्याग सके, न उन्होंने काव्य के सब पक्ष को काफी कलात्मकता से सूचक करके देखा। रीति-काव्य और रीति-ग्रन्थों का उनकी समीक्षा पर अमिट प्रभाव पड़ा है।

द्विवेदी जी ने समीक्षा के जीवनतः पहलू—आत्म-पक्ष पर पूरा ध्यान दिया, इसका सबसे बड़ा प्रमाण यह है कि उनकी छत्र-छाया में नवीन थापः कवियों को आत्यधिक प्रोत्साहन प्राप्त हुआ। सम्पूर्ण कुरियों के रहते हुए रीति-काव्य का पीछा करना द्विवेदी का ही काम था और वे युग व्रत साहित्यिक और समीक्षक के पद को औत्सर्गिक करने वाले प्रथम व्यक्ति थे। ‘हिन्दी नवराज’ पर अपना मन देते हुए उन्होंने एक और सार और तुलसी जैसे सन्त कवियों के काव्य की श्रद्धालु कवियों से प्रेषक और ऊँचा स्थान में भी निहारित की, और दूसरी ओर भारतेन्दु सेठी नई शैली के स्वदेश-भी कवि को सम्मानित पद प्रदान किया। समीक्षा की एक सुन्दर रूप-रत्ना द्विवेदीजी ने प्रस्तुत की, क्योंकि उसमें रङ्ग मरने, उसे प्रशस्त करने, और राष्ट्रीय मर्मोदा देने का कार्य परिष्कृत रामचन्द्र शुक्ल द्वारा सम्यक् हुआ।

पं० कृष्णमिहारी मिश्र और लाञ्छा मगारामदीन भी इस युग के मुख्य सीढ़ी हैं, जिन पर रीति-पद्धति की पूरी छाप पड़ी है। द्विवेदीजी अपनी समीक्षा में काव्य विषय को मरत देते हैं, मतो ही सेली का औन्दर्ब (परा भावभावकता) अपने न हो। मित्रकी और दोनको विषय की श्रद्धा

काव्य-शैली को मुख्य ठहराते हैं, उन्हें विप्लव के मरल वास्तविक भावत्मकता से प्रयोजन या तथा द्विवेदी-गुण की समीक्षा प्रतिवाद है जिनके मध्य कोई सामझरा न था।

शुक्रजी अपनी समीक्षा : मिथकनुजों अपना समीक्षा। द्विवेदीजी के अधिक निकट थे। उन्होंने काव्य विप्लव के मरल से ही ध्यान रखा और सामाजिक व्यवहार की दृष्ट-भूमि पर काव्य गत्ता को स्थापित किया। यही शुक्रजी का ... सो ... उनका मुख्य साहित्यिक सिद्धान्त है। काव्य में भाव की सत्ता निर्णय भी हो सकती है, शुक्रजी इसे स्वीकार नहीं कर सके।

काव्य की अत्मा की ओर उनकी रुचि गई, ... पद्य व्यवहार का नीति पर ही बंद पड़ रही है। काव्य विप्लव उन्हें 'एक मई (पुनि) नाम उदास' के प्रसंगिक सुलभीदास के गता। सुलभीदास के काव्यत्मक मरल पर दो मत नहीं हो ... इनका स्वीकार करना होगा कि दोषात्मीयी करि के साथ ही एक धर्म सम्मानक, सुधारक और संस्कारक भी थे। उनके ... स्मृत तत्त्व बन नहीं है।

विगुह काव्यात्मक भाव संवेदन की अपेक्षा नैतिक भाव शुक्रजी का सुझाव करी अधिक था, पर उनके समीक्षा कार्य होता है। काव्यीय रस मिश्रित हो जाने मुख्य लक्ष्य मि ... किन्तु रस के अभाव पर वह, उनके सांस्कृतिक स्तर पर ... नहीं गई। काव्य लक्ष्य को नैतिक आधार देने वाले शुक्रजी ही थे, किन्तु रस लक्ष्य की कमी काव्यात्मक भाव का ... अभाव न होता, एक नैतिक आधार का अभाव बाली है।

इन मध्य में उनका 'लक्ष्मीदास' का उल्लेख है। काव्य में इसकी एक अलग पंक्ति न मनहर है काव्य ... के अभाव पर उनकी कई दुनियाँ मिलती हैं। 'लक्ष्मीदास'

पत्रों का उदाहरण देकर वे कहते हैं ■ राम के चित्रण में पाठक या श्रोता ही चूँचि रमती है, रसालुभव करती है; रावण के चित्रण में वह रसालु-  
न नहीं करती और मुषीव आदि पात्रों के चित्रण में अंशतः रस लेती है ।  
इह अनोखी उपपत्ति काव्य की समस्त क्रमगत विवेचना के विरुद्ध है तथा  
शुक्रबी की नैतिक काव्य-दृष्टि का विहासन करती है ।

रस और अलङ्कार, भाव पद और शैली पद, का पृथक्करण और  
अत्यन्तिक विच्छेद शुक्रबी का दूसरा साहित्यिक सिद्धान्त है । विभावपद  
और अलङ्कार पद, काव्य-भावना और काव्य-व्यञ्जना, को दो पृथक्  
क्रियाएँ मानने के कारण शुक्रबी उनके सम्बन्ध की कल्पना भी नहीं कर  
के । न तो भारतीय साहित्याचार्य और न कवे जैसे नवीन सिद्धान्त-  
पात्रक बल्लु और शैली में इस प्रकार का कोई भेद स्वीकार करते हैं ।

काव्य में प्रकृति-वर्णन के एक विशेष प्रकार का आग्रह करते हुए शुक्र  
। काव्य के स्थायी वर्णन-विशेष और वर्णन-प्रकारों का मत उपस्थापित करते  
। काव्य की देश-काल-परिच्छिन्न शैलियाँ और उनकी प्रेरक परिस्थितियाँ  
कबी को मान्य नहीं हैं । रसात्मिका शूचि का एक ही नित्य और स्थिर  
रूप मानने के कारण शुक्रबी काव्य के देशकालानुरूप विकास की अवस्था  
र मरे हैं । इसलिये वे नाटक, उपन्यास, आत्मचरित्र आदि अनेक  
व्यापारों के स्वतन्त्र रूपों की ओर आकृष्ट नहीं हुये ।

सामान्य नैतिकता का ही नहीं, भारतीय समाज-मूल्य और वर्ण-  
वर्षा का भी प्रभाव शुक्रबी की समीक्षा पर देखा जाना है । वर्णभेद-  
वर्षा का एक समाज-मूल्य के रूप में समर्थन करना एक बात है और  
। काव्य वैशिष्ट्य का हेतु मान लेना दूसरी ही बात है । शुक्रबी काव्य के  
एक आदर्श के कारण भावनावान् कवि सृष्टाव के प्रति जो मत व्यक्त  
ते हैं उनसे शुक्रबी की समीक्षा सम्बन्धी व्यक्तिगत दृष्टि का परिचय  
पता है । स्थूल व्यावहारिक सम्बन्धों का प्रकल्प-काव्य के रचने में उल्लेख  
करने के कारण नवीन मानसिक और दार्शनिक काव्य से भी वे विरक्त हैं ।



एक नवीन उत्थानात्मक काव्यभार्य का निर्माण शुक्ली ने किया, जिनके अन्तर्गत हिन्दी के प्राचीन और नवीन साहित्य का विवेचन सुन्दर रूप में किया जा सका और हिन्दी समीक्षा की परिपाटी बन गयी, किन्तु यह नहीं कह सकते कि शुक्ली की व्यापारिक समीक्षाएँ भारतीय या पाश्चात्य साहित्यानुशीलन कीशियों तक पहुँच सकी है । साहित्यिक, ऐतिहासिक और समीक्षा का प्रथम चरण शुक्ली ने पूरा किया ।

उनके कार्य का ऐतिहासिक महत्व है । भारतीय काव्य पुनरुत्थान का प्राथमिक प्रयास उन्होंने किया । काव्य स्वरूप की उन्होंने प्रतिष्ठा की, किन्तु काव्य का निर्माण और प्रक्रिया, रस और अलंकार भार और भार्या के बीच खोत्र होगी है, शुक्ली की समीक्षा में उल्लेख नहीं । के लिये छोड़े और एक विशेष अर्थ पर ही उनकी दृष्टि नहीं करी जा सकती ।

हिन्दी साहित्य का महान् उद्वार हुआ, किन्तु । जिज्ञासा की वह प्रतिष्ठा, जो पूर्ण और पवित्र, नवीन और सम्यक् की पूर्णतः आत्मगौरव के और विभक्त द्वारा मन कायात्री और कथात्मक स्तुति की का सम्यक् आचरण के कथ्य की वैज्ञानिक व्याख्या और काव्य सिद्धान्तों का शुक्ली की कार्य परिधि में नहीं आता ।

इसी समय आचार्य रामानुजदास की 'म. साहित्य' की 'विषय-साहित्य' पुस्तकें प्रकाशित हुईं । 'साहित्य' नामक, दार्शनिक अर्थ निर्धार साहित्यज्ञों की परती की गई और 'विषय-साहित्य' ने यूरोपीय और विदेशी एक जैसी रूप रखा प्रत्युत की गई । इनमें से कथ्य-समीक्षा पर अत्यन्त प्रभाव पड़ा और साहित्य

८ उदाहर सावजनिक कलावस्तु के रूप में देखने की अपूर्व प्रेरणा हुई ।

शुक्रजी का समीक्षा काव्य पाण्डित्यपूर्ण होता हुआ भी उनकी वैयक्तिक चीजों का चोख है । इसी कारण वह मार्मिक है, किन्तु वस्तुगत और नैतिक नहीं । स्वामीसुन्दरदासजी का 'साहित्यसौचन' उतना मौलिक न किन्तु वह साहित्य और उसके अङ्गों की उत्पत्ति, ऐतिहासिक तथा चिकित्सात्मक का प्रथम प्रयत्न है । वैदिकान्तिक दृष्टि से शुक्रजी के नैतिक व्यवहारवादी कलादर्श की अपेक्षा वह अधिक साहित्यिक है ।

इसी समय नवीन साहित्य का नवोन्मेष हो रहा था और उसकी या करने वाले समीक्षक भी क्षेत्र में आ रहे थे । नवीन काव्य में मिथ्यज्ञान का प्राधान्य था और प्रगति काव्य का माध्यम प्रकट किया था । इसी के अनुरूप नवीन समीक्षा भी जीवन और कला का ऐक्य रस और शैली का ऐक्य उद्घोषित करके चली । नवीन प्रगीत काव्य ग्रीवात्मकता और लय से प्रभावित होकर नये समीक्षकों ने प्रधान शार **■** आध्यात्मिकता का अनुभव किया, काव्य-रस को 'अलौकिक' माना ।

शुक्रजी प्रगति पूर्ववर्ती समीक्षक काव्य-निषेध को महत्व को थे और इन का साधारणीकरण आवश्यक बताते थे, किन्तु नये समीक्षा, को काव्यसुभूति के आधार पर प्रतिष्ठित हुई, काव्य को ही आध्यात्मिक स्वीकार करने लगी । सम्पूर्ण काव्य रसात्मक नहीं होगा, किन्तु रसात्मक ही होता है । काव्य की रसात्मकता का अर्थ ही है उसकी शिष्टता । रस का आनन्द अलौकिक आनन्द है ।

प्रत्यौर बहू की नव-वाग्दत्ति के काल में नवीन कविता को सुन्दर सम-  
 दार्शनिक आग्रह, कल्पना की अपूर्व दृष्टि तथा भाषा और अभि-  
 १ का नव-विचार लेकर उगमिन हुई अगले हिन्दी समीक्षा काव्य की  
 माधुर्य का प्रथम बार परिदर्शन कर सकी । दिल्ली में खीन्त्रनाथ  
 नदी में नवीन रहस्यवादी, दार्शनिक, सौन्दर्यवेत्ता कवियों ने काव्य

को उच्चतम सांस्कृतिक मूर्ति पर पहुँचाने का प्रयत्न दिया  
समीक्षा में भी नई उमङ्ग उत्पन्न हुई और काव्य का सौन्दर्य  
को छोड़ कर आध्यात्मिक अनुभूति का प्रेरक बन गया।

किन्तु काव्यानुभूति के साथ सङ्गीत का संयोग इस  
रहा। सङ्गीत का इतना गहरा प्रभाव पड़ गया था कि  
भाषा भी ध्वन्यात्मक हो रही थी। प्रसाद के नाटक, 1948  
और पन्तही की गद्य मूर्तिकारों अतिरिक्त भाषा के  
स्मरक काव्य का इतना प्रसार था कि साहित्य के  
कीय अङ्ग भी अपनी विशेषता छोड़कर काव्यालङ्कारों से

एक अतिरिक्त सौन्दर्य समेटना इस युग की  
करने लगी थी जिससे विगुद्ध भाव-व्यञ्जना का मार्ग  
था। कतिपय समीक्षकों ने इस कारण इस युग को सौन्दर्य  
युग कहा है, किन्तु यह शैक्षिक सत्य ही है। वास्तव में  
अनिरुचि, जिसने भाषा और भावों की अलङ्कृति को स्वाम  
इस युग में देखी जाती है। काव्य में विगुद्ध भाव-  
सौन्दर्यालङ्कृति भी मिली हुई है।

फिर भी काव्य का अनुभूति-युग इस काल की  
रीति से प्रदर्शित हुआ और समीक्षकों ने अनुभूति के  
विवेचना करने का यथेष्ट प्रयत्न किया। विगुद्ध  
भावयोग की खोज की गई तथा काव्य की मानसिक  
दिया गया। प्रथम बार एक मानरेखा बनी, जिससे  
भारतीय और पश्चिम्य साहित्य एकाक्षर पर रत्न कर दे

हिन्दी-भाषा के लिए यह युग प्रबुद्ध कार्य था,  
पर हिन्दी साहित्य विषय-साहित्य का एक अङ्ग माना जा  
एक ऐसी वास्तविक योजना उत्पन्न हुई जिसमें देशज  
के लिए स्थान न था। राष्ट्रवादी मनीषा युग की यह  
नीर है।

ज्यों ही काव्य की यह अवधार सच्चा      व हुई त्यों ही समीक्षकों की  
 मध्य भी हुआ कि ऐसा उत्कृष्ट साहित्य जो सार्वदेशिक और सार्वकालिक  
 जा सके, विरल है और प्रत्येक साहित्यिक रचना को यह सर्वोच्च पद  
 नहीं होता । इसी समय समीक्षकों का एक वर्ग इस मत के प्रचार में  
 कि हिन्दी का नवीन काव्य पूँजीवादी सभ्यता का काव्य है और उस  
 उक्त सभ्यता के एक युग विशेष की छाव है । मानव इतिहास की मार्क्स  
 जैन कतिपय कालों में विभाजित किया है, उसी मापदण्ड की लेकर नवे  
 शिक हिन्दी कविता पर अपने प्रयोग करने लगे ।

रहस्यवादों, मनोवैज्ञानिक और भावात्मक समीक्षकों की यह प्रतिक्रिया  
 कि समीक्षक अब काव्य का—श्रेष्ठकाव्य का देशकाल-निर्बाध रूप मानते  
 नया समीक्षक-दल इसके विरुद्ध उठ खड़ा हुआ और नवीन कविता  
 'पूँजीवाद' कहने लगा ।

इन दोनों मतों के तात्पर्य को समझ लेना चाहिए । प.ला मत  
 य के मनोवैज्ञानिक, साहित्यिक और भावात्मक स्वरूप की व्याख्या करता  
 किन्तु यह व्याख्या इतनी सूक्ष्म और मार्मिक है कि प्रत्येक समीक्षक  
 काव्य का चयन इस पद्धति से नहीं कर सकता । भय है कि समीक्षक  
 आविष्मक हो जायगा और अपनी रुचि विशेष का अनुशासन स्वीकार  
 लेगा । वह साहित्य की कोई तटस्थ या वस्तुगत व्याख्या न कर सकेगा ।

किन्तु इस भय के साथ ही सिद्धान्त का अपना बल भी है और वह  
 काव्य-श्रेणी मात्र के साक्ष्य का बल है । सभी सहृदय यह स्वीकार करेंगे  
 श्रेष्ठ कवियों की सुन्दरतम रचनाओं में सार्वकालिकता है, युग का प्रति-  
 र भावाद का अभाव नहीं । काव्य प्रकिया कोई भौतिक वस्तु नहीं है,  
 मानव कल्पना की सृष्टि है । वह क्रमशः मानव-संस्कृति की परिपूर्णता  
 परिणाम है ।

दूसरी ओर यह भी असत्य नहीं कि कवि भी मनुष्य है और अपने युग  
 स्थितियों और प्रवृत्तियों का उस पर भी प्रभाव है । दोनों मत निर्दोष

विरोधी नहीं हैं। एक काव्य के मानसिक और करता है और दूसरा उन ऐतिहासिक स्थितियों की शोध वह रचना सम्भव हुई। काव्य के ये दो पक्ष हैं, दोनों और सम्बन्ध सम्भव है, यह स्वीकार करना होगा।

किन्तु दोनों दृष्टियों में विभेद बढ़ता ही गया है। एक मनोवैज्ञानिक समीक्षा अपनी दृढ़ साहित्यिक भित्ति का काव्य-प्रभाव की अभिव्यञ्जना करने लगी और दूसरी साहित्यिक, कलात्मक और सांस्कृतिक विशेषताओं का एक लिए निरस्कार करने लगे।

किन्तु दोनों पक्षों में उत्कर्ष समीक्षकों का एक दल के को व्यापहारिक समीक्षा में इतना अतिवादी नहीं बना। मनोवैज्ञानिक दृष्टि से जिन नवीन कवियों का स्वागत एक पक्ष ने किया था दूसरे पक्ष के समीक्षकों ने अपनी सामाजिक उन्हीं कवियों के महत्व को स्वीकार किया। इन दोनों दलों के पक्ष-भेद अग्रस्य है, किन्तु वास्तविक भेद नहीं।

कहरता का परिणाम दोनों ओर अनिष्टकारी हुआ, समीक्षा के सामने सङ्कुच उत्पन्न हो गया कि यह आपन की तू कर करी अपने महान् उद्देश्य से न गिर पाय। प्रभाववादी समीक्षक वैयक्तिक सीमाओं पर पहुँच गये और केवल हृदय की समीक्षा के नाम से प्रकाशित करने लगे। धार्मिक दृष्टि के दार्शनिक भाषा में, उपमान-उपमेय विधान द्वारा, प्रदर्शना करना काम हो गया।

दूसरी ओर परिस्थितियों और काव्य-रचना की लक्षणा का साहित्यिक मर्यादा को पार कर गया और हिन्दी साहित्य में 'बन्दी' का प्रचलन हो उठा। प्रचारक समीक्षकों ने सांस्कृतिक विधान के रूप में साहित्य की व्याख्या की और स्वभारतः उक्त रूप में साहित्यिक

प्रदर्श किया। इस उत्तेजनापूर्ण प्रतिक्रिया में काव्य की शिष्ट समीक्षा के स्थान ही कहें या।

इस समीक्षा-धारा का अपना उपयोग था। हिन्दी की कविता का भिन्न आधार क्षीण हो रहा था और कविगण अपने ऐकान्तिक तराने सुनते थे। उनको रचनाओं पर अतिरिक्त विषाद की छुआ पड़ गई थी, नवीन काव्य-धारा की रक्षा करनी थी। अब भारतीय सामाजिक स्था में वह प्रार्थिक प्रहर आ गया था, जब कवियों में संवेदन-शीलता और समीक्षकों की मर्मप्राप्तिशील दृष्टि नवीन समाजवादी आन्दोलन का है। इन्हीं कारणों से प्रगतिवादी धारा का बल बढ़ गया।

प्रभाववादी समीक्षा और प्रगतिवादी समीक्षा का द्विमुखी संबंध ही हमारे लिए के सम्मुख नहीं, एक तीसरी समीक्षा-पद्धति भी धीरे-धीरे सिर उठा है और वह प्रगतिवादी सामाजिक काव्य-सिद्धान्त उपरिष्ठ करते हैं, काव्य वास्तव में सामाजिक चेतना का विषय नहीं है, वह कवि की चेतना की अभिव्यक्ति है। वर्तमान कवि सामाजिक 'वैषम्य से आक्रान्त' और वह कल्पना-वस्तु में आ मनुष्य करता है। कविता उसकी आत्ममनुष्य प्रकटन है।

यह समीक्षक-वर्ग साहित्य के सामाजिक पक्ष को महत्व देने के पहले व्यक्ति के मानसिक विश्लेषण का प्रयास करता है। बिना मानसिक ज्ञान, अनुभूति या मनोप्रविष्टि के काव्य कर्म आरम्भ ही नहीं होना। काव्य सुषर प्रयोजन कवि का मानसिक समाधान पहले है, पीछे और कुछ।

सामाजिक परिस्थितियों को सहसा बदल देना हमारी शक्ति में नहीं है। इतना हम कह सकते हैं कि साहित्य समीक्षा के स्वस्थ विकास में इन तारों के सतरे को समझें और इनमें समन्वय लाने का उपयोग करें। जो हमारी समीक्षा-दृष्टि नवीन साहित्यिक स्वरूपों के ही विचार-विमर्श में हुई है। साहित्य के व्यापक आदर्श, जिनमें नवीन और प्राचीन साहित्य-सामग्री का हमारी सांस्कृतिक और कलात्मक निधि का—सांस्कृतिक से प्रदूषण हो सके, हमारी चिन्तना से दूर होते या रहे हैं। उस पर फिर

ये विनिमय करना होगा और इसकी आवश्यकता की समझ, समझ करना होगा कि इसी प्रकार की आवश्यकता को समझना पड़ेगा।

मेडनिक हउ से दिग्दी कमीरा हउ उक मेडनिक ५।  
 पर नही पुरी है, कदने मरोल हउ मेडनिको के कमीकर  
 दिग्ग को हउ से कमी दिग्दी-कमीरा कमील कमीरा कोर  
 नही है।

२० रामचन्द्र युद्ध की आँखों से बहती नदियों की  
की आँखों में आँसू की लहरें थीं, और उन्हें एक निर-  
लक्ष्य के हो सकने की जगह होने के कारण एकदिली भी थी।  
अस्मिता और कर्म की दृष्टि से अब तक नये लोभिक उनकी  
कर रहे हैं।

हुज्जती की कब्रें नई स्थापित। वे सार्वजनिक के ऐतिहासिक व  
सांस्कृतिक धरोहर-एकितों, ऐसी-जैसे, और कला-कृतियों की नए  
स्थानक और समुदाय है, इन्हें समर्थन नहीं। हुज्जती की नई  
सौदिक दृष्टि की कब्रें नई स्थापितों की सौदिक, समुदाय और कला  
दृष्टि एक निश्चित प्रतीति है, किन्तु सदा नई शक्तों के प्रवेश के  
स्थान। जो प्रतीति में एक धरोहर का अर्थ है।

है। हमें अच्छे समीक्षकों की कमी नहीं है। विविध मतों और  
का प्रतिनिधित्व करने वाले विवेकशील लोग हैं। मनोवैज्ञानिक और  
समीक्षा, प्रभावकारी समीक्षा और देश-काल और परिस्थिति की  
समस्या का निरूपण करने वाली समीक्षा, प्रभावकारी समीक्षा,  
अन्तर्चेतना निरूपक समीक्षा, सभी धर्मना-धर्मना करने कर रहे हैं।

अनेक हैं किन्तु सन्तुष्ट करनेश्वर है। आया है यह कार्य होना ।

यशवास', 'साकेत' और 'कामायनी' की  
चृदनी में महाकाव्यत्व

दी में महाकाव्य की शास्त्रीय परिभाषा संस्कृत काव्य-शास्त्र से ग्रहीत  
ही-साहित्य अनेक रूपों में, विशेषकर शास्त्रीय परम्पराओं और मान्य-  
त, संस्कृत साहित्य का ही उत्तराधिकारी है। हिन्दी के महाकाव्यों में  
और अर्वाचीन दोनों युगों के महाकाव्यों को कई दृष्टियों से भिन्न मानना  
इयाँपार 'रत्नो', 'पद्मास्त', 'रामचरित मानस', 'रामचन्द्रिका' इत्यादि  
यों को हम पूर्णतया महाकाव्य की शास्त्रीय परम्परा के अनुरूप पते  
दृष्टि में रोक है ( जैसे रामचन्द्रिका में ) तो वह कवि के रचना-  
की कमी के कारण है परन्तु हमसे कहाकाव्य की मान्यता में कोई  
नहीं आता। परन्तु आधुनिक युग में हमारी सभी मान्यताएँ बदली  
येन के मान और मूल भी बदले हैं—हमारी शास्त्रीय परम्पराएँ  
ही है। अतः महाकाव्य की कसौटी भी बदली है। इसका यह अर्थ  
कि उस कसौटी में अमूल परिवर्तन हुआ है। केवल इतना ही कहा  
जावे कि युग के अनुरूप बलु तत्व और चोली में आवश्यक और  
अन्यथा आ गया है। शास्त्रीय परिभाषा के अनुसार महाकाव्य में तीन  
अंग हैं १—अवस्थात्मक या सर्वकाल आचरान। २—विषय और  
व्यापार और विषय। ३—चोली का औदार्य और सम्पूर्ण।  
महाकाव्य का शास्त्रीय बखाना में एक दोहे 'नायक' का चीन  
में होता परिप्रेक्ष्य—“विश्वका व्यक्तित्व विविध गुण सम्पन्न हो—



ऐतिहासिक और जातीय महापुरुष हो और उसकी जीवन जिसमें समस्त जाति ( या राष्ट्र ) के विशाल जीवन अपनी मूर्तियों, परम्पराओं, रीति-नीतियों और आदर्शों के साथ निरूपित हो। इस प्रकार भारतीय महाकाव्य अनिवार्यतः प्राचीन महाकाव्यों 'एनायिड' और 'महामात' सचे रूप में 'महाकाव्य' हैं। और देशों के महाकाव्य भी इसी कोटि के हैं—जैसे यूनानी 'इलियड' और 'ओडेसी'। अस्तु।

उपर्युक्त विशाल आख्यान के अनुपेक्ष से विषय की दृष्टि से जीवन का कोई अंश या पक्ष उदात्त नहीं कारण है कि भारतीय महाकाव्यों में युद्ध और शान्ति दोनों देय हैं। वैभव और वैभवंपूर्ण सुखी प्रकाश, राजकार्य, समाज-वर्णन से लेकर राजव्यय, धर्म, वन-उत्पन्न, नदी-निर्माण, ऊँचाई, शक्ति, सैन्य इत्यादि इत्यादि सबका वर्णन महाकाव्यों में विद्यमान मिलता है और इसीलिए महाकाव्य के अस्तित्व के अन्तर्गत इन विरोधाभासों का समावेश कर दिया गया। इसीलिए महाकाव्यों में अधिक लोगों का विधान किया गया था। इनसे तो केवल वस्तु व्यापकता का ही संकेत मिलता है।

महाकाव्य की वर्णन शैली में औदार्य और गम्भीर होना। समस्त राष्ट्र सिद्ध भाषा, वद-साहित्य, सुखों का समावेश, और लोगों की परिचय देना चाहिए। नदिराज दृष्टि से उभरी पूर्ण होना चाहिए अन्यथा वह राष्ट्रीयता का भाव नहीं बतला देगा। यह निःसन्देह कहा जा सकता है कि हम युद्ध के कारण ही आधुनिक युग के कुछ ही काव्य महाकाव्य हैं और महाकाव्य नाम से उन्हें कहने वाले उन्हें काव्य इन कोटि तक नहीं पहुँचाने के कारण 'महाकाव्य' नहीं कहें या कहें।

इन तीनों विरोधाभासों का समावेश को छोड़ हमें बहती और नीची विरोधाभासों को ध्यान में रखनी होगी। दूसरी विरोधाभास, जातीय विरोधाभास है

परिपूर्ण है परन्तु वह केवल स्थूल लक्ष्यों में परिपूर्ण है अतः उसमें युग-अनुरूप अनेक हेरफेर होने की गुञ्जाइश है। केवल सूक्ष्म आत्मा और एतत्त्व ही प्रधान होता है।

आधुनिक युग में हिन्दी में जिन्हें महाकाव्य कहा जा सकता है वे हैं—

१—प्रियप्रवास ( हरिऔधजी )

२—साकेत ( मैथिलीशरण गुप्तजी )

३—कामायनी ( जयराज्जूर 'प्रसाद' जी )

इसके अतिरिक्त 'हल्दी घाटी', 'नूरजहाँ', 'विक्रमादित्य', 'सिद्धार्थ', 'वैमान महावीर', 'कुम्हसेव' आदि को भी महाकाव्य माना गया है। परन्तु महाकाव्य की दृष्टि से प्रियप्रवास, साकेत और कामायनी की खूबसी श्रद्धा है। अतः यहाँ उन पर ही विचार करना हमारा उद्देश्य है।

इन तीनों महाकाव्यों में क्रमशः इत्यर युग के सर्वश्रेष्ठ व्यक्ति श्रीकृष्ण, राम युग के सर्वोत्तम मानव राम और प्रागैतिहासिक युग के सर्वश्रेष्ठ और दि-पुरुष-मनु का जीवन आख्यान कवियों का प्रतिपाद है। तीनों व्यक्तियों महानता और सर्वगुण सम्पन्नता के विषय में दो मत नहीं हो सकते। अपने-अपने युग के मानव की भेदता के सर्वश्रेष्ठ प्रतीक हैं। राम और य तो इसी कारण लक्ष्मण या ईश्वर के अवतार भी मान लिए गये थे। आधुनिक बुद्धिवादी युग में उनका अवतार होना तो सर्वमान्य नहीं है परन्तु अवतार की बौद्धिक व्याख्या के अनुसार उन्हें अवतार कहा जा सकता है। मनु भी राम और कृष्ण की भाँति एक शक्तिशाली समाज-प्राप्ता और व्यवस्थापक थे। अतः वे तीनों महाकाव्यों के नायक होने लगे हैं। राम, कृष्ण और मनु तीनों महानायकों के महान जीवन भी अपने-अपने युग और समस्त जाति के जीवन में समाविष्ट और आत्मसात् कर सकते हैं। इनके जीवन विविध घटनाओं से परिपूर्ण हैं और दीर्घकालीन और विशाल हैं। किन्तु तीनों महाकाव्यों में उस जीवन-चित्र देने में कवियों ने विविध घटनाओं की विशदता वांछी रुढ़ परि-का पालन नहीं किया है।

'प्रियप्रवास' में कृष्ण का जीवन, पटना बहुत ही तेज होकर आधुनिक रूप में ही प्रस्तुत हुआ है। कवि कथा को कृष्ण के की एक आस्था से उठाता और उसे अपने केन्द्रित लक्ष्य के सुनता है। अनेक पटनाओं का वर्णन करने में उसकी रुचि नहीं है इसके विपरीत उसका रुचि व्यक्तियों के मानसिक अथवा मध्य तत्त्व की ओर अधिक है। बहुत जीवन की स्थूल पटनाओं में भावात्मक सूझना अधिक है। मानसिक अनुभूतियों के भी पटना कहा जा सकता है। साकेत और प्रियप्रवास में भी बहुत स्थूल पटनाएँ न देकर भावात्मक पटनाओं का चित्रण करना उद्देश्य है। यह ठीक है कि वस्तुओं का समारोहपूर्ण विषय वर्णन काव्य में एक औदात्य आ जाता है किन्तु सूक्ष्म मानसिक वस्तुओं का स्वरूप आलेखन भी कल्पना की उच्चतर शक्ति से ही 'कामायनी' में भी व्यक्त वस्तुओं का वैविध्य और उससे उत्पन्न औदात्य भले ही न हो परन्तु उसमें मनु के मन का जो अनेक क्रमिक वृत्तियों के विकास के माध्यम से आलेखित हुआ महाकवि की कला के ही अनुरूप है।

प्रियप्रवास, साकेत, कामायनी तीनों में प्रवन्ध की पटनाओं की सूक्ष्मता उत्तरोत्तर बढ़ी हुई दिखाई देती है। महाकाव्यों की नई विशेषता है और इसको मान्य करते हुए की प्रचलित और रुढ़ि परम्परा की कसौटी को भी बदलना।

आतीय महत्व की दृष्टि से 'साकेत' और 'कामायनी' ही पहुँचते हैं। 'प्रियप्रवास' में जीवन की एकाग्रता है, 'साकेत' यनी की भाँति विविधता और व्यापकता नहीं। इस दृष्टि से 'कामायनी' से 'प्रियप्रवास' में भावस्थकता अधिक है। सूक्ष्म अन्तर्द्वन्द्व की बहुलता के साथ-साथ प्रतीकात्मकता संख्या आदि के प्रथम अनेकानुसृत गौरव ही है। वे तो देवता

के शोधक स्तूप सदृश मान हैं। इन तीनों महाकाव्यों में सत्त्व की संख्या महाकाव्य के नियमानुसार ही है।

बलु-चित्रण में मानव चरित्र और प्रकृति चित्रण का महाकाव्य में विशेष स्थान होता है। इन दोनों के बिना महाकाव्य में विरपण (Objective) विद्यालता, उध्वता, सदृश और व्यापकता नहीं आ सकती। एवही सत्त्व से महाकाव्य की क्या निष्कार की मूर्ति द्रुतिगमिनी न होकर नदी की धारा की मूर्ति मंचरज्जुमिनी होती है। ऐसे ही प्रकृति में वादकी का मन जमाया जा सकता है। इन्हीं में रस के परिष्कार के लिये अग्रसर और अवकाश मिलता है। इस कमीठी पर तीनों महाकाव्यों को क्या बाप तो इन कह सकते हैं कि तीनों आरने आर में सफल हैं। प्रकृति के विभिन्न रूपों का ऐसा चित्रण इन तीनों काव्यों में मिलता है वह अत्यन्त सुन्दर है। 'विपप्रवास' में नरम रस में अवश्य प्रकृति चित्रण के पीछे रुद परम्परा का पालन है। परन्तु उसका परिहार उसके दृढ़ प्रकृति चित्रणों से मनी-मूर्ति हो जाता है। प्रकृति और मानव जीवन का अन्वयार्थान्वित सम्बन्ध बिना विपप्रवास में है उनका पूर्णवर्ती किन्ही महाकाव्यों में नहीं मिलता। यह सम्बन्ध शक्रेत और कामायनी में उच्चोत्तर विकसित हुआ है। कामायनी में तो प्रकृति और मनः मन परम्पर एकाकार से हो गये हैं। कवि की रस्यभावना के कारण यह और भी अधिक सम्भव हो सका है।

मानव-चरित्र का अद्भुत तीनों महाकाव्यों में बड़े शीघ्र के साथ हुआ है। 'विपप्रवास' के नायक कृष्ण गीता के कर्मयोगी महापुरुष हैं—जाति और राष्ट्र के मङ्गल के विषयक और सङ्घट के प्रता। नायिका राधा मान-बोधित गुणों से पूर्ण और आत्मवियोग में भी पारम्परिक दृष्टि लिये हुए हैं। उनका शोक-कल्याणी स्वरूप अभिन्नान्दनीय है। इस प्रकार कृष्ण और राधा का शोकमग्नी रूप 'विपप्रवास' में है।

शक्रेत में राम ईश्वरवतार के रूप में प्रस्तुत हैं ( इस दृष्टि से वे तुलसी के राम से भिन्न नहीं ) परन्तु उनमें वही पर्यादा पुरुषोत्तम के गुणों का समावेश

है। उनमें आकाशगी पुत्र और प्रजापालक राजा तथा बलिष्क मन्त्र  
आदय रामन्वित हुये हैं। साकेत के चरित्रों में दूसरा राजा उर्मि  
है जिसके कारण 'साकेत' की रचना करने की आवश्यकता कवि  
उर्मिला का चरित्राद्भुत कवि ने अत्यन्त कौरव से किया है और  
को राजा की परम्परा को बहुत सकलता के साथ उँचा उठाया है।  
का विषय करने में गुप्तजी ने—यह कहा जा सकता है—  
प्रकल्प की भी चिन्ता छोड़ दी है। पाठकों का ध्यान उस पर  
दिया है और उसे नायिका का पद तक दे दिया है। उधर  
रक्षक नहीं मिल सका है क्योंकि उनका व्यक्तिगत राम में  
रक्षा के अधिकार स्व भी राम के ही साथ सम्बद्ध है।  
रूप ही उन स्त्रियों में सबसे अधिक रक्षक और आकर्षक  
'साकेत' में प्रकल्पमय देख्य या अनुपात खोप हो गया है, यह  
और उर्मिला दोनों के प्रति अति मोह के कारण हुआ।

'कामायनी' का प्रकल्प केवल इतना ही है कि आदि  
केव मानसिक स्थितियों से अतिक्रमण करता हुआ एक ते हो  
और बलि का और इस प्रकार मानव सम्पत्ता का भीष्मोद्य  
वर्ग विनाश तथा नियमानुष्ठान की प्रवृत्तियों का प्रसंग  
इस प्रकार के वस्तु वर्णन के विकास की प्रतिक्रिया में पुनः उनके  
में अन्तर्गत होने लगता है और उगका समाधान का समरसा  
यह कहा जा सकता है कि इसमें भी यथार्थ सम्पत्ति ही है।  
नायकों का वर्णन अत्यन्त और नाकेनिक रीति से ही हुआ है।  
की बली बड़ी विरोधा मनु के अन्तर्गत की निर्वाह करना है  
मनु सम्पत्ति है और आदि पुनः भी एक दोहा  
उसे दिया है। उनके इस आन्तरिक कारण को ही हम  
लक्ष्य हैं। कामायनी भडा और इसा दोनो के मरिच एक  
इन्द्रिया में है और यह मन के ही यही इन्द्र ( भडा ) और

के प्रतीक है। इन्हीं दोनों का सहर्ष और समन्वय 'वामनजी' का प्रतीकत्व है। मनु केन्द्रिय व्यक्ति है और वही इच्छा नाटक है।

निष्कर्ष रूप में यह कहा जना चाहिये कि प्राचीन भारतीय महाकाव्य की शास्त्रीय बर्गीयों पर कते कते पर ये तीनों महाकाव्य किसी न किसी दृष्टि से प्रत्यक्ष भले ही भिन्न हो परन्तु महाकाव्य की नरति बर्गीय, नरति मर्त्यता, नरति रूपरेखा को दृष्टि में रखते हुए इन तीनों को 'महाकाव्य' ही कहेंगे।

---



भामिनि मिले परम मुख पायो, मङ्गल प्रथम करे ।  
 कण्ठों करज कण्ठों कथन न्यों, अम्बुज उरज धरे ।  
 आलिङ्गन दे अथर पान करि, खञ्जन खञ्ज हरे ।

X

X

X

रवान कर भामिनि मुल खेंबारेड ।

रामन तन दूरि कर सरल मुख अङ्क भरि,

काम रिख नाम पर निदरि भारेड ।

अथर दशननि भरे, कठिन कुच उर लरे,

परे मुल सेव मन एक दोड ।

मनो बुझिनाय रहे मैन से मल्ल दोड,

कौड पत्नीन धरि नाहि कोड ।

उपास्य उद्देश की मित्रता और पवित्रता इन मङ्गल-कवियों की काव्य-  
 में स्पष्ट लक्षित होती है । इस ओर मिश्रकल्पुषों ने संकेत किया है—

"may be excused for mentioning that Sur Das  
 as, for instance, goes to the length of descri-  
 ing the Rati of Radha and Krishna, but even  
 en the whole tone and spirit of his descriptio-  
 are so thoroughly untainted with sensuality,  
 free from any tinge of worldly pleasure, so  
 oically austere in nature, indeed so refreshin-  
 ly divine, that it is impossible for any sympath-  
 ic and discriminating reader to suspect anyth-  
 ing improper in them".

2nd Triennial Report on the search for  
 Hindi Manuscripts. pp 8-8.

पर ऐसी बात तीसराजीन कवियों के वर्णन के विस्तार में नहीं करी  
 जा सकती है । बर्रद हार, नन्दराम, दिगदर्शनदारी आदि मङ्गल कवियों का





मामिनि मिले पाग मुख पाथो, मझल प्रथम करे ।  
 भसौ करन करथौ कञ्चन ज्यो, अम्बुज उरल धरे ।  
 अलिङ्गन दै अवर पान करि, सखन खञ्ज हरे ।

× × ×  
 रसम कर मामिनि मुख छेनारेड ।

वसन तन दूरि कर सवल मुख छट्ट मरि,  
 काम रिच काम पर निदरि मारेड ।

अवर दखनि मरे, कठिन कुच उर लरे,  
 परे मुख देख मन एक दोऊ ।

मनो कुम्हिलाय रहे मैन से मझ दोड,  
 कोक परवीन धरि नाहि कोऊ ।

दयावि उद्देश्य की मित्रता और पवित्रता इन मल्ल-कवियों की काव्य-  
 में स्पष्ट लक्षित होती है । इस ओर मिश्रबन्धुओं ने संकेत किया है—

may be excused for mentioning that Sur Das  
 is, for instance, gone to the length of descri-  
 ing the Rati of Radha and Krishna, but even  
 in the whole tone and spirit of his description  
 are so thoroughly untainted with sensuality,  
 free from any tinge of worldly pleasure, so  
 morally austere in nature, indeed so refreshin-  
 gly divine, that it is impossible for any sympath-  
 ous and discriminating reader to suspect anyth-  
 ing improper in them".

2nd Triennial Report on the search for  
 Hindi Manuscripts. pp 8-9.

पर ऐसी बात ऐतिहासिक कवियों के वर्णन के विषय में नहीं कही  
 सकती है । यदि सूर, नन्ददास, हितहरिवंशजी आदि मल्ल कवियों का

हृदय स्वतः मगान् के गुणगान में रमा हुआ था पूर्ण बाणी काव्य-धातु के रूप में निकल पड़ी है - की बाणी में कृत्रिमता है। कला का चमत्कार है - नहीं। रसरात्र के वर्णन के प्रसङ्ग में चिरकाल से राधा कृष्ण को भुला नहीं सके। ऐसा करने से की बाणी में भक्ति का प्राधान्य है और गृह्णारिक वर्णन है किन्तु गृह्णारी कवियों के बीच गृह्णार वर्णन ही उसकी भव्य और माधुर्य रूप देने के लिए राधा-कृष्ण किया गया है।

अभिनय जयदेव विद्यावति के राधा कृष्ण विषयक महाकाव्य जयदेव की उक्ति की—'यदि हरिस्मरणे सरसं कलानु कुन्तलम्' याद हो जाती है। यद्यपि कतिपय एक ही मानने का आग्रह दिखाया है तथापि कति धार्मिक विश्वास की आलोचना करने पर ऐसा मानने की जी विद्यावति करि थे। उनकी दृष्टि एक कवि की दृष्टि थी। वे या मत पुष्टि कर्त्ता न होकर एक मुक्त धर्मानुकारी करि थे। लक्ष्य था। उनकी काव्य प्रतिभा स्वाभाविक थी, कविता में काव्य कलेश्वर की कमनीयता के लिये उनके पास पारिष्टत्य भूषण का अवसर भी था। तभी उस कवि कोबिल की मिथिला के घर बन को प्रभावित कर ब्रजाल के राधा कृष्ण लोक का देवपूज करने में समर्थ हुई। तब राधाकृष्ण प्रेम वैतन्य देव विद्यावति के पदों को गले-गले प्रेमावेश में मूर्ध्नि थे। आत्र मिथिला की मुषट के मुषट कोविष कपड महिलार्थ बाणी पुरष प्रेम से, विद्यावति के बंद और नाचारियों को गंगा किङ्ग आनन्द उठाया करते हैं। इस कोटि का कोई भी कृष्ण कवि और हिन्दी का नहीं हुआ जिसे ब्रज कवियों में ब्रजली का प्रेमियों में हिन्दी भाषा का सनातन प्रधान किया गया हो। यह

धर्म और साहित्य ने विद्यापति को अमर ही नहीं ऐसा सर्वप्रिय होने में समर्थ हुआ कि उनके पद अष्टालिखिते कृतियाँ तक में गूँजते लगे हैं। किन्तु यह स्पष्ट है कि विद्यापति कृष्ण भक्त वैष्णव नहीं थे।

अभिनेव अपदेव की सनसत रचनाओं के अध्ययन करने पर हम इस करने पर पहुँचते हैं कि मैथिल कोकिल शिव भक्त ही थे। उन्होंने आत्म वेदन रंभर के सामने पदि किया है तो शिव-शक्ति के सामने ही। यद्यपि हरि हर की एकता की स्थापना करते पाये जाते हैं किन्तु इसका एक ही कारण इनका पुराणज्ञ होना है। इसी कारण ही विद्यापति ने शिव अमिष हरि में भी अपनी आस्था दिखाई है—

“भक्त हरि भक्त हर भक्त तुम क्या,  
कवन पीतलवन सनहि मुगधुका।”

तथा “नाथव ह्व परिश्राम निपरा” आदि एक ही प्रत्यक्षिकों के आधार पर उन्हें कृष्ण भक्त नहीं कह सकते हैं। उन्होंने ही सर्वस्व-र, दुर्गा भक्ति वर्णिका—इन ग्रन्थों की शिरोभासना तथा दुर्गाभासना लिखा है। विष्णु की उपासना पर इनकी कोई रचना नहीं है। अपनी ही परीक्षा में भी उपासना मन्त्र के प्रसङ्गों में शिरोभासना का ही ग्रहण किया है। इसके अतिरिक्त अपना ही किम्बदन्ती तथा ‘लोदर कुसुम लोख लाव, पूवन सदा शिव गौरीक साध’ जो अनभिद्वंद्व होता हर मोर उगना लवट्टे राम तुलाम।’ आदि इनकी स्वशैलियाँ उन्हें स्वतः रूप से ही सिद्ध होती हैं बिना शक्ति के प्रति परम विश्वास और भक्ति परम आग्रहक है। एवं ऐसा होने से पुराणों में प्रतिपादित शिव विष्णु की एकता में इनका बाध था। लेकिन इससे हम उन्हें वैष्णव नहीं मान सकते। गो० तुलसी भी इसका प्रतिपादन किया है। वो कथ्य गोस्वामीजी भी ही कह सकते हैं अतः विद्यापति को वैष्णव मतवालाभी मानना अनुचित नहीं। भले इनकी पद्याङ्गण विचित्र रचनाओं से अन्य बहुदश-अन राधाकृष्ण की ह की मेरवा पाई हो।

मैथिल-कोकिल की मुमधुर पदावली मंत्र की - ति ।  
 नन्ददास, हितहरिवंश आदि कृष्ण मंत्रों के समान कृष्ण  
 इनकी वयः सन्धि में ईश्वर कृष्ण से सन्धि नहीं । इनके  
 का सार नहीं; यद्यपि स्थान-स्थान पर नौक भौंक करने  
 को भगवान् कृष्ण के उस परम पावन रूप की भौंकी देते  
 विधुरा राधिका को कृष्ण के भक्तोद्धारक रूप की स्मृति वि-  
 देते हुए इनको पाते हैं ।

“हरिक संग किछु हर नहिं रे,  
 तोहँ परम वैवाप ।

X X X

“न बूझति अधूक गोधारी,  
 भवि रह देव मुपरी, नहिं नरे

X X X

“भन विनागति गुनु बरबोसति,  
 हरिक वरण कर केना ।”

किन्तु कृष्ण को भगवान् जानते हुए भी इनका हृदय  
 तस्वीन नहीं दिगर्ह पड़ता है । उनका हृदय तो यही है  
 “तपोनं भेदः शक्तिरतिरस्यु मे तथापि भक्तिस्तरयेत्यु सेनरे  
 तक भक्ति भावना का विचार है उस हरि से मैं विनागति  
 नन्ददास आदि कृष्ण मंत्रों की भेली में आगमन नहीं है सत्ता  
 हरिन् शक्ति और काय प्रतिभा की हरि से । इन शक्तियों के  
 हरि हर से इनकी प्रतिभा किसी प्रकार न्यून नहीं है । इन हरि  
 संमृत मन्त्रिन् के नन्ददास, मय, भागी, आनन्द आदि १२  
 ३ किसी प्रकार न्यून नहीं दिगर्ह पड़ते ।

तो क्या इस अभिनव जयदेव को ऐतिहासिक शृङ्गारी कवियों की पंक्ति में बैठाया जाय । लेकिन ऐसा करना न्याय-संगत नहीं मालूम पड़ता । ऐसा करना विद्यापति की प्रतिभा के साथ अन्याय होगा । यद्यपि रसराज शृङ्गार की प्रतिष्ठा में उसके सभी श्रद्धों पर इनका ध्यान गया है तथा ऐतिहासिक अन्य शृङ्गारी कवियों के समान इन्होंने भी अपनी रचनायें “राजा शिवसिंह रूपाचार्यन लखिमादेह परमाने” के लिए लिखी हैं तथापि कवि ने जिस कलापद्ध और भाव पद्ध का सफल निरूपण कर अपनी सद्गुणता तथा प्रतिभा का परिचय दिया है, उसका ऐतिहासिक कविता लिखने वाले कवियों में अभाव है । विद्यापति की कवि प्रतिभा कहीं भी कुण्ठित नहीं । उस धारा में कहीं भी क्षिप्तता नहीं । कहीं भी खाना पूरी मात्र नहीं । विद्यापति को यही मार्मिकता एवं वर्णन की उमंग उन्हें देव, बिहारी, मतिराम आदि से अलग कर देती है । विद्यापति का उल्लास, और ललक सब से तनिक भी कम नहीं है । यद्यपि भक्ति की भावना का अभाव है, किन्तु इसका भी सर्वथा अभाव नहीं है । भक्तों का हृदय इनके पास अवश्य था जिसका परिचय इनकी नान्धारियाँ दे रही हैं । अतः ऐतिहासिक कवियों की श्रेणी में वे कदापि बैठाये नहीं जा सकते ।

इस प्रकार हम इस निष्कर्ष पर पहुँचते हैं कि विद्यापति की वाणी में म्यूनाधिक मात्रा में भक्ति भावना तथा शृङ्गारिकता दोनों का बीज है और बाद में <sup>१</sup> दोनों का विकास दो धाराओं में जागे चलकर हुआ । एक बाण भक्ति की वही शक्ति वित्तार अष्ट स्वर के कवियों के द्वारा हुआ और दूसरी बाण रीति और शृङ्गार की वही शक्ति वित्तार देव, मतिराम, बिहारी, पनामन्द आदि के द्वारा हुआ । आगे चलकर ये दोनों धारायें मारोन्दुदी में एकाकार होगईं ।

## पद्मावत का रूपक

हिबेदी अभिनन्दन ग्रन्थ में प्रकाशित एक लेख पीताम्बरदत्त बड़वाल ने यह प्रतिपादित किया था कि कथा को निरुद्ध करता है, और पद्मावत की कथा रुक है। कथा और रूपक एक दूसरे के निरान्त अनुरक्त हैं बड़वाल का ही नहीं था, कुछ अन्य पाठकों और है। प्रस्तुत लेख में इस मत के निराकरण की चेष्टा की

पद्मावत की कथा समाप्त करते हुए उपसंहार में स्वीकरण करते हुए लिखा है—

“मैं यदि शरण पंखिउर बूझा।

कहा कि हम्ह किहु और न

बोदह दुवन बो तर उपताही।

ते सर मातुर के पर ।

सन चितउर मन राग बीन्हा।

रिप सिपन बुधि पदमनि बीन्हा

गुर सदा बेहि कथ देलसा।

विनु गुर बग को निरगुन पासा

नगन्नी यह दुनिर्घो बन्हा।

बीसा और न यह चित बीसा

राज्य दूत सोद सेतान् ।

माया अलाउदीं मुलवान् ॥

प्रेम क्या एहि मीति विचारु ।

बूझि लेहु जो बूझे पारु ॥”

इस प्रकार सम्पूर्ण कथा को कवि ने रूपक सदृश बतलाया है। कथा में उल्लिखित विभिन्न पात्रों को उसने मनुष्य की विभिन्न मानसिक शक्तियों का प्रतीक अथवा प्रतिरूप माना है, और इस दार्शनिक मंड की ओर संकेत किया है कि जो पिंड में है वही प्रकाशक ॥ है। उपर्युक्त वर्णन के अनुसार तन चित्तोर है, जहाँ के राजा रतनसेन ने पद्मावती को प्राप्त किया था। सकल विकल्पात्मक मन राजा रतनसेन है। रागद्वेषक हृदय चित्तोर है, जहाँ की राजकुमारी पद्मावती थी। शुद्ध बुद्धि पद्मावती है। मार्ग-व्य-र्थक शुद्ध हीरामन सोता और रतनसेन की प्रथम राजमहिरी नाममती सांसा-रिक मोह है। राजा चेतन जिसने रतनसेन से विश्वासघात कर अलाउद्दीन को चित्तोर पर आक्रमण करने के लिए उकसाया, जीवात्मा को परमेश्वर करने वाला सेतान है और अलाउद्दीन चीन को परमात्मा से विमुक्त करने वाली शक्ति माया का प्रतीक है।

बायसी ने कथा के लिए जो रूपक की कल्पना की है, उसमें समाप्तो-चनों की दो तीन बातें सत्य होती हैं।

पहली तो यह कि कवि ने कथा के प्रकरणों में इस रूपक का एक समान निर्वाह नहीं किया है। अविज्ञान पद्मावती को परमात्मा और राजा रतनसेन को साधक जीवात्मा का रूपक दिया गया है।

करवत सरा लेंहि होइ बुरु ।

मकु सो रहि लेर देर सेवुरु ॥

और,

देवता हाय हाय पगु लेही ।

जें पगु बरै शीघ तरे देही ॥



माथे माग कोउ अग पत्ता ।  
चरन कमल लेह शीर

इत्यादि पद्मावती के लिए और रतनसेन के ।

तब रात्र रात्र भा बोनी ।  
और झिरी कर गहेउ

ससार अनित्य है, और परमात्मा की प्राप्ति ही

किन्तु सदैव रात्र ही रात्र के रूप में और प्रदर्शित हो, ऐसा नहीं । एकाग्र स्थल पर पद्मावत है, और जब अज्ञातहीन पद्मावती को प्राप्त करने वह भी बीनात्मा के रूप में दिखलाया गया है लिए व्यवस्थित है ।

असंसार में सिल को हृदय का प्रतिरूप  
महेन्द्र-लपट में सिंदूर-गुह्य की दिग्ग का रूपक ।

नौ बीरी तेहि गढ़ मन्त्रिजारा,  
और तहँ किछि पाँच  
दसवें डुवार गुप्त एक ताका  
अग्न चढ़ाव बार

इत्यादि, यह बात पद्मावत के रूपक की महत्व की है कि अन्त में बतलाए गए समान निर्वाह नहीं हुआ है ।

दूसरी खटकने वाली बात यह है कि रूप, गुण और प्रभाव का साम्य नहीं है । विवाहिता रानी थी । उसे दुनिया घन्टा भारतीय संस्कृति के अनुकूल नहीं विदित

भी और राधा की मृत्यु के बाद सती हो गईं। उसे दुनिया धन्धा कहना ठीक नहीं मालूम होता।

अलाउद्दीन और माया में भी विषमनीय साम्य नहीं दिखलाई पड़ता। जब नागमती को दुनियाँ धन्धा कह दिया तो पुनः अलाउद्दीन को माया कहना उसी रूपक को दुहराना है।

समालोचकों की दृष्टि से तीव्रता दोष यह है कि अप्रस्तुतों के समवाय का जो पारस्परिक सम्बन्ध है और कार्य-व्यापार है यह प्रस्तुतों के पारस्परिक सम्बन्ध और कृत्यों का पुर्यातः नहीं प्रगट करता और न उनके अनुकूल है। जब रूपक बोधा जाता है, तो यह विचार रस्ता जाता है कि प्रस्तुतों का जो पारस्परिक सम्बन्ध है, और उनका जो काम व्यापार है उसी के समान अप्रस्तुतों का भी पारस्परिक सम्बन्ध और कार्य व्यापार हो।

राधा रतनसेन कथा के नायक हैं, पद्मावती नायिका है। नागमती उनकी प्रथम विवाहिता है चित्तौर उनकी राजधानी है और सिंहाल उनकी प्रेमिका पद्मावती का जन्मस्थान है। हीरामन खोता ने रतनसेन को पद्मावती का और पद्मावती को रतनसेन का समाचार दिया था। रतनसेन के एक दरबारी राघवचैतन ने अलाउद्दीन को चित्तौर पर पद्मावती को हस्तगत करने के उद्देश्य से, धड़ाई करन की उकसाया। देवपाल राजा का शत्रु था मिलने दूती द्वारा पद्मावती को राजा के बन्दी होने पर अपनी अङ्ग-शापिनी बनाना चाहा। इसी प्रकार का पारस्परिक सम्बन्ध अप्रस्तुतों में भी शरीर, मन, हृदय, बुद्धि, गुण, दुनिया—धन्धा, शैतान, माया इत्यादि में होना चाहिए पर बात ऐसी नहीं है। कवि ने जब शरीर को चित्तौर कहा और पूर्व में जब यह सूचित किया कि चौदहों लोक पानव के शरीर में ही हैं तब सभी अप्रस्तुतों को शरीर के भीतर से ही चुनना चाहिये था। पर गुण और शैतान, यदि माया को हम छोड़ देते हैं तो, मनुष्य के बाहर के तत्व हैं। फिर मन, हृदय, बुद्धि इत्यादि में वही सम्बन्ध नहीं है जो रतनसेन, सिंहाल और पद्मावती में था। सांसारिक ब्रजाल और माया

का भी भेद स्पष्ट नहीं है और यदि दाना में अन्तर का  
सकता है तो उनका पारस्परिक सम्बन्ध वैसा ही नहीं होगा  
और अलाउद्दीन का है।

पद्यावत के रूपक के ये स्पष्ट दिखलाई पड़ने वाले हैं।  
हा० पंताम्बरदत्त ने कहा कि पद्यावत का रूपक कथा को

यदि हम उपसंहार में लिखें तब बाक्यों को ही  
और प्रेरक-भाव और कथा को समझने की कुछी समझ  
का प्रतिपादन निरन्तर स्वाभाविक हो जाता है। किन्तु  
यह अर्थ लगाना समालोचना की एक बड़ी भूल है।  
श्रीधर कवि स्वर की 'केसरी कीन' में सर बाहर देते  
गया रूपक समस्त कथा का आधार और उसको समझने  
प्रकार पद्यावत का उपयुक्त संकेत नहीं। पद्यावत उस  
काव्य नहीं है जिस कीर्ति के प्रगौर-नन्दोदय, प्रेसरी  
प्रोदेश ( गद्य में है ) इन ग्रन्थों में रूपक का निर्वाह था-  
(केसरी कीन अर्थात् ऐसा है) किया गया है और  
साहित्यिक सौन्दर्य बढ़ जाता है किन्तु पद्यावत में  
नहीं किया गया है।

रूपक काव्य में सभी प्रयुक्तों के त्रिद अग्रमुन ॥  
पद्यावत में ऐसा नहीं किया गया है। देशाल, जैसे  
बादल, सूर्योदय इत्यादि के त्रिद जानाती का कोई  
बही नहीं, ऐसा माने पड़ने लगता है, एक ही अग्रमुन  
प्रयुक्त और कभी दूर के प्रयोग हुआ है।

मेरे विचार से काव्यी का उद्देश्य काव्य-काव्य  
होना तो रूपक का निर्वाह करने में उन्हीं  
होना। वह तो माननी के दृष्टि का एक प्रत्यक्ष काव्य  
कहा करने में ही के सम्बन्ध दिखनी पड़ते हैं।

रूपक का निर्वाह करने में नहीं है पर यत्र-तत्र अत्यन्त मनोहर रहस्यात्मक संकेत का विधान करने में है । ग्रन्थ के प्रारम्भ से ही उन्होंने सुन्दर आध्यात्मिक संकेत करना प्रारम्भ किया है :—

“सिद्धल दीप कया अब यावों ।

जौ सो पदमिनि बरनि सुनावों ॥

निरमल दरपन भीति बिसेखा ।

जो जेहि रूप सो तैसद देखा ॥

और बीच-बीच में जीवन की असारता, जैसे—

‘मुहमद जीवन-कल भजन, रहैं बरी के रीति ।

बरी जो आई भ्यों मरी, हरी बनमन्य बीति ॥’

सारे विश्व का परमात्मा के लिए मरकरील होना—

‘सबद रूप विमोहा, हिये हिलोपहि लोह ।

पौन हुवे मकु पावों, एहि भिख लहरहि लोह ॥’

परमात्मा सारे जगत में व्याप्त है किन्तु पकड़ में नहीं आता, यथा—

‘सबद देख एक में होई ।

एहा पानि, वै पान न होई ॥

सरा आह भरती मई भाषा ।

एहा बरति, वै भरत न आता ॥’

इत्यादि भावों की ओर संकेत करते चलते हैं । यह प्रवृत्ति प्रभावित विरोधा है और इसी की परिणति उत्सर्गहार में होती है । ग्रन्थ के अन्त कवि सारी कथा को एक दार्शनिक तथा आध्यात्मिक रूप देना चाहता और करता है—मैं एहि अरण्य परिह्वन्द भूभा । इत्यादि । यहाँ पर ध्यान देने की बात है कि कवि यह नहीं कहता कि कथा रूपक है अतः उसको छम्काने की यह विधि है पर वह कहता है कि परिह्वत लोगों ने—मैंरा अन्ना यह कथा-विधान नहीं—सारी सृष्टि को—केवल इसी कथा

प्रकरणों और घटनाओं को नहीं—मनुष्य के जीवन को  
बतलाया है।

उपसंहार को ध्यानपूर्वक पढ़ने से यह नहीं विदित  
कवि की प्रबन्ध-रचना का आधार या आशयक अङ्ग है  
जायसी ने अन्त में कहा है यह अपनी दार्शनिक  
के कारण।

यदि पद्यान्त के रूपक पर प्रकाश डालने वाले कथन  
गद्यतापूर्ण आध्यात्मिक संकेत के रूप में हम ग्रहण करें तो  
दोष स्वतः विलीयमान हो जाते हैं और ग्रन्थ का  
सौन्दर्य प्रस्फुटित होता है। पद्यान्त का रूपक काव्य न  
होता है। रूपक काव्य कोई उत्तम काव्य नहीं होता।  
कौशल अचर्य दर्शनीय होता है किन्तु उसी के साथ उसमें  
व्यायाम भी होता है और काव्यगत प्रतीति को ठेस  
एक अत्यन्त विदग्धतापूर्ण प्रबन्धकाव्य है। किन्तु वह  
सिद्ध नहीं होता।

## ‘चन्द्रावली’ में भारतेन्दु की ‘भक्ति भावना’

भारतेन्दु हरिश्चन्द्र वल्लभ सय्यनार के वैष्णव थे । “तदीय अनन्य वीर वैष्णव” का यह धारण करते समय उन्होंने प्रधानतः तीन बातें कही थीं :—(१) “हम केवल परम प्रेनमय भगवान भी राधिकामण ही भजन करेंगे” (२) “हम मन्त्रान से किसी कामना के हेतु प्रार्थना न करेंगे”.....(३) भुगत स्वरूप में हम भेद ही न देखेंगे ।” उनके परिवार में भी मुगल स्वरूप की उपासना होती थी जिसके अनुपायी दर्शक रूप से मुगल मूर्ति की अनेक लीलाओं में सम्मिलित होकर तन्मय आनन्द प्राप्त करते थे । भारतेन्दु की भक्ति भावना का यह सैद्धान्तिक पक्ष ‘पुष्टिमार्ग’ के अन्तर्गत है । ‘चन्द्रावली नाटिका’ में उनके इस अपने मत का स्वीकरण ही नहीं अपितु उसका निर्माण ही इसके प्रतिपादन के लिए हुआ है । उनका उद्देश्य ही इसका निरूपण है जिसका दर्शन नाटिका में आदि से अन्त तक होता है ।

आरम्भ में समर्पण की पंक्तियों में ही लिखा है—“इसमें तुम्हारे उस प्रेम का वर्णन है, इस प्रेम का नहीं जो संसार में प्रचलित है ।” नान्दीपाठ में उन्होंने कृष्णभक्ति के प्रतिपादन की ओर संकेत किया है—

“नेति नेति तत् शब्द प्रतिपाद्य सर्व मन्त्रान  
चन्द्रावली चक्षोर, भीकृष्ण करो कल्याण ।”

यह ‘भजन सुखद’ और ‘भव मय दर्शन’ है । शुकदेव की श्रौंलिं विन उस लीला को देखे व्याकुल हो रही हैं । ‘विष्कम्भक’ में उन्होंने “पर

प्रेम समुत्तमय एकान्त मति" की चर्चा की है। दूसरे में पुनः चन्द्रावली ने इसी मति या प्रेम का उल्लेख। ने 'सुगल रूप क्षय अग्नि' कह कर इसका सकेत किया है। नाटिका के अन्त में तो मास्तेन्दु ने कृष्ण और देकर देठा ही दिया और सखियों द्वारा—जो 'पुष्टी' कहते हैं। ".....सब अब हजारों दोड़न की बड़ी निगल गयी है के विराजो.....हम सुगल दोड़ों को सफल कर।" यहाँ पर सुगल उगलना का स्वरूप 'पुष्टि' में परम प्रेम-वृत्ति का प्राबल्य होता है।

'प्रेम' सखियों को दूसरी दिखाई ही नहीं देती। 'अकथनीय और अवर्णीय' हो गया है। "कितना चारवी है कि यह ध्यान मुलाहूँ पर ही नहीं।" नेत्रों के लिए पता ही नहीं है। दूर में चल की तरह वह कृष्ण से एकतरफ हो उसकी प्रेम-साधना की चरम कसौटी है। लाल सब देखा तब एक ही दया में देखा। दासी के पड़ी रही" से व्यञ्जित होता है—उसका अनुमान १ मर का कार्य भूव कर कृष्ण के स्मरण में ही एकत्व का सब से बड़ा प्रभाव है दया-दर्शन। अपना मुँह इसलिए देखती है कि उसके नेत्रों में है, उसके दर्शन हो जाते हैं—

“अरे नैन मूर्ति विगारे की पछि,  
झाँसी में रैन दिन

इसीलिए शुद्धदेव के शब्दों में वह "दया करने प्रेम से पवित्र करने वाली है।"

इस सिद्धान्त के अन्तर्गत जीव 'पुष्टि-जीव' हैं। उनके लिए साकारिक मर्यादा-सम्बन्धी बन्धनों की छूट बल्लभाचार्य ने दे दी थी। गोपियाँ मुरली की ध्वनि सुन कर कुल मर्यादा की अपेक्षा कर, अपने पतिदेवों की चिन्ता कर कृष्ण के साथ विहार करती हैं—एक-कीड़ा होती है। लेकिन यह जीव नहीं है। अतः इस मति में एक प्रकार से मर्यादा का त्याग आवश्यक ही होता है। चन्द्रावली का प्रेम विलक्षण ही इसलिए है कि माता पिता, पुरुष-बान्धवों के निषेध का भय होने पर भी विभित न होकर वह कृष्ण के प्रेम में तन्मय रहती है। नारद ने इसका उल्लेख किया है—

“किन तू न सम कुल लाभ निगड़ सब तोरघो हरि रस मर्ही।”  
पद्याला कहती है—

“करत ज्ञान संसार जाल तबि बर बदनामी कोटि खरी री।”  
श्री स्वयं योगिनी ने कहा है—

“हे पन्थ हमारा नेनों के मत जाना।

कुल लोक वेद सब श्री परलोक मियाना ॥”

पुष्टिनाम के अन्तर्गत उपास्य के अनुग्रह पर बहुत खीर दिया जाता है। अनुग्रह द्वारा ही गोलोक विहार हो सकता है। अतः इसमें कृष्ण का सर्व-प्रमुख स्थान है। प्रस्तुत नाटिका में यथार्थतया इसकी भी चर्चा है—

१—“निश्चय, बिना तुम्हारी कृपा के इसका भेद कोई नहीं जानता।”

—चन्द्रावली

२—“युगल अनुग्रह बिना इस अकथ आनन्द का अनुभव और कैसे हो।”

—ललिता

३—“यह अमृत तो उसी को मिलता है जिसे गुम आर देते हो।”

—चन्द्रावली

इसी से यह निष्कर्ष भी निकलता है कि 'पुष्टि-जीव' ही उस अत्यन्त आनन्दमय प्रेम को प्राप्त करने के वास्तविक अधिकारी हो सकते हैं। यह



प्रेम बल्लभाचार्य द्वारा निर्दिष्ट 'गोलोक विहार' के भारतेन्दु ने इस नाटिका में उपयुक्त अधिकारी समरंश में लिखने हैं—“वा प्रसिद्ध ... ने ... उनकी समझ में हो न आयेगा।” चन्द्रावली ने कहता है—“जानें कैसे ? सभी उसके अधिकारी विष्णुभक्त में भी शुकदेव ने भी इसी तथ्य पर

‘पुंश्चामर्ग’ के अन्तर्गत इस अक्षय प्रेम कर तत्रन्व अन्तर्गत में मग रहना होता है। वा अनुग्रह प्राप्त कर गोलोक में विहार कि व प्रयोदनमाला।” “दत्त प्रेम नेवि ... का आदर्श सभी के अनुग्रह था—

“एकाली शिबु काणे,  
प्रियादि गरी सारंग की,

कथन: चन्द्रावली भी अपनी प्रेमा के प्रेम करती है। सामाजिक प्रेम तो ... उनके हृदय में और किसी अनिच्छित व प्रेम है। इसी कारण वह प्रेम्तों के सुख-दुःख के सम्मुख समझती है।

“श्री नर नारायण सारंग करि  
इसी वरुण मन राज,  
आन उनन यह वरुण प्रेम

अन्य दि ... प्रेम-माला  
के इन्द्र-दीप को बतौ तो पर  
नरे, इन्द्र तो नर इन्द्र की  
प्रति के प्रेम-दीप प्रेम-माला

ही होता। भालेन्दु ने 'चन्द्रावली नाटिका' में इसका स्वल्प विस्तृत  
कर दिया है।

वैर भक्ति प्रेम लक्ष्य भूलक होती है तो उसने तीव्र विरहानुभूति  
को आवश्यक हो जाती है। विरह प्रेम की सच्ची कसौटी है। स्वयं कृष्ण ने  
नाटिका में कहा है—“हमारे प्रेमीन कौं हमसौं हूँ हमारी विरह प्यारी है”  
योंकि “या निदुरता मे जो प्रेमी है बिनकी तो प्रेम और बढ़े और जे कच्चे  
बिनके बात रहस्य आय।” इसलिए चन्द्रावली के विरह की प्रत्येक  
पंक्ति का चित्रण इस नाटिका में हुआ है। कभी उसका मन भाग जाता है,  
भी नेत्र “विष के बुझे हुए” प्रतीत होते हैं। कभी वह रोती है, हँसती है,  
ती है और कभी कोस कोस कर प्रिय को उगाजम्भ देती है।

१—“मनमोहि ओ तोपन ही की चुकी  
अपनाप के क्यों बदनाम कियो”

२—“कित की टाँकी वह प्यार सवे  
क्यों बखारि नई यह साजत हो”

कभी सदशों को देख कर उसे चन्द्रश्याम का स्मरण हो जाता है तो  
भी चापसी की नागमञ्जी की तरह वह कहने लगती है “सब सखियाँ दिहोले  
लगती होंगे, पर मैं किनके संग मूँदूँ।” विरह में तुल्यदवस्तुएँ भी  
उत्पन्न हो जाती हैं। चन्द्रावली की प्रतीत होता है खर्च उसी के दुःख को  
खाने के लिये निकला है और—

“रुसिने लीं भिय प्यारे तिहारे  
दिवाकर रुगत हैं क्यों ब्याहये”

‘चिन्ता’, ‘उद्वेग’, ‘प्रताप’, यहाँ तक कि ‘भय’ आदि अवस्थाएँ  
भी इसमें पूरी मिलती हैं। “छपी ली, छपी ली, बढ़ भई ली बकी ली” वाले  
वचन में तो विरह की सभी व्याप्ति का एक साथ वर्णन कर दिया गया है।  
प्रत्येक कमेन मन्त्र का उल्लेख है मगर बाली पर मुँह से आइ तक न निकले !  
परम्परागत अस्मान ‘चानक’ और ‘मीन’ को भी लाया गया है। साथ ही अनेक

पशु-पक्षियों से मन्देश भी भेजा गया है। 'भैर', 'परीदा', आदि—इनसे एक साथ मन्देश में भीषणता का सूचक है। उनके स्वर में अनानन्द भीषण की भी दृश्य स्तुति है। यह सारा विषय मानना को पढ़ करता है।

ब्रह्मा नारदों में प्रिय से सम्बद्ध वस्तुओं में स्थित कराया गया है। शुक्रदेव की कन्या का दिलाया है, तो नारद को आकाश है—“ब्रज के ब्र-भूमि की धून तक को ध्वज कहा गया है। छन्दसिन्धु गद्य है—कृष्ण का यमुना-तट से कृन्दावन की प्रशस्ति में नी स्थान-स्थान पर नी

निष्कर्ष रूप से यह कहा जा सकता है मैं मत्तेन्दु ने अपने भक्ति सन्दर्भों में नारदों की प्रतिपादन किया है जो पुष्टि सम्प्रदाय के से सम्बन्ध रखते हैं। इनका अन्वय है कि कहीं भक्तना अरुणी सीमा का अधिकरण कर गई है। लक्ष्मी है जो सम्भवतः नैतिक दृष्टि से उचित न सम्प्रदायिक प्रेम सिद्धान्तों की सीमा के परिहार हो सकता है।

## हिन्दी साहित्य का काल-विभाजन तथा नामकरण

सम्राट और साहित्य परस्पर एक दूसरे को प्रभावित करते हुये आगे बढ़ते हैं। जैसी परिस्थिति सम्राट में होती है उसके अनुरूप ही साहित्य बनता है। अतः ऐतिहासिक दृष्टि से ही साहित्य विशेष का अध्ययन उसके सही-सही आकलन में सदायक हो सकता है। हिन्दी के विद्वानों ने भी अध्ययन की सुविधा के लिये वर्णन पद्धति, वर्ण विषय या प्रवृत्ति आदि को ध्यान में रखकर अपने साहित्य का वर्गीकरण किया है जिनमें निम्नलिखित डॉ॰ रामानुजराय, आचार्य शुक्ल, डॉ॰ रामकुमार वर्मा प्रमुख हैं। प्रस्तुत निबन्ध में शुक्लजी के इतिहास को ध्यान में रखकर निम्न बातों पर विचार किया जाएगा :—१. उनके द्वारा हिन्दी साहित्य का काल-विभाजन, २. जटिलियों के आधार पर उनका नामकरण, ३. अन्य विद्वानों के और सुझाव।

शुक्लजी ने स० १०५० से हिन्दी साहित्य का आरम्भ माना है। किन्तु हमारे पास कोई निश्चित प्रमाण नहीं कि यही से उसका आरम्भ माना जाय। ज्ञात यह नहीं चलता कि कहीं पर अपभ्रंश की परम्परा समाप्त हुई और कहीं से पहली बार हिन्दी का प्रयोग हुआ। युग विशेष के आरम्भ की तिथि किसी आधार पर होती है। जैसे सन् १६५७ भारतीय इतिहास में नवीन युग की तिथि है—स्वतन्त्रता प्राप्ति के कारण। सन् १६१६—१७ से 'अंगरेजवाद' का हिन्दी में आरम्भ माना जाता है क्योंकि यह समय 'अंगरेज'



## हिन्दी साहित्य का काल-विभाजन तथा नामकरण

समाज और साहित्य परस्पर एक दूसरे को प्रभावित करते हुये आगे बढ़ते हैं। जैसी परिस्थिति समाज में होती है उसके अनुकूल ही तत्कालीन साहित्य बनता है। अतः ऐतिहासिक दृष्टि से ही साहित्य विरोध का अध्ययन उसके सही-सही आकलन में सहायक हो सकता है। हिन्दी के विद्वानों ने भी अध्ययन और भविष्य के लिये वर्णन पद्धति, वर्णन विषय या प्रवृत्ति आदि को ध्यान में रखकर अपने साहित्य का वर्गीकरण किया है जिनमें मिश्रबन्धु, डा० रामकृष्णदास, आचार्य शुक्ल, डा० रामकुमार वर्मा प्रभृति उल्लेख युक्त हैं। प्रस्तुत निबंध में शुक्ल जी के इतिहास को ध्यान में रखकर निम्न बातों पर विचार किया जाएगा :—१ उनके द्वारा हिन्दी साहित्य का काल-विभाजन, २ शब्दों के आधार पर उनका नामकरण, ३ अन्य विद्वानों के और सुझाव।

शुक्ल जी ने सं० १०५० से हिन्दी साहित्य का आरम्भ माना है। किन्तु हमारे पास कोई निश्चित प्रमाण नहीं कि यही से उसका आरम्भ माना जाय। क्या वह नहीं चेतता कि कहीं पर आरम्भ की परम्परा समाप्त हुई और कहीं से पहली बार हिन्दी का प्रयोग हुआ। युग विरोध के आरम्भ की तिथि किसी आधार पर होती है। जैसे सन् १९४७ फरवरी इतिहास में नवीन युग की तिथि है—स्वतन्त्रता प्राप्ति के कारण। सन् १९१६—१७ से 'प्रगतिवाद' का हिन्दी में आरम्भ माना जाता है क्योंकि यह समय 'प्रगति

ही : 'पेगड गेद' की मूल्यनामा दे। हिन्दी साहित्य  
 गीता को इसी कारण यदि कोई गोप्यनाम तक पहुँचे  
 अथवा रचनाओं का प्रथम उद्योग है वो १४—१५  
 रही। उनके सुदृढ़ रचना भी नहीं करा जा सकता।  
 का सीमाना-नाम कम तथा जब। अन्य की अर्थ, -  
 कता, छन्दों की प्रकृति—किसी भी दृष्टि से -  
 निश्चित नहीं है। इसी कारण यदि निम्नलिखितों ने हिन्दी  
 प्रकरण' का आरम्भ सं० ७०० से किया है, तो बा  
 सं० ७५० से सं० १००० तक की सामग्री भी अपने ही  
 सम्मिलित कर ली है। काशीप्रसाद आर्यसचाल ने १० व  
 उत्पत्ति बताई है।

इसी प्रकार सं० १३७५ से ही पूर्व मध्यकाल का  
 अब। यह निधि सं० १३०० या सं० १४०० भी हो  
 श्यामसुन्दरदास ने सं० १४०० से आरम्भ माना भी है।  
 निर्दिष्ट 'मौड़ माध्यमिक काल' सं० १५६१ से चलता है।  
 इस विभाजक रेखा बाजी किसी महत्वपूर्ण कृति का उत्पत्ति  
 उत्तर मध्यकाल तथा आधुनिक काल के काल निर्धारण  
 श्यामसुन्दरदास, डॉ० वर्मा उनसे सहमत हैं।

शुक्ल जी ने 'नामकरण' प्रकृतियों की प्रधानता के  
 है। जिस समय जिन रचनाओं की अधिकता रही उन्हीं ने  
 पर नाम रखा गया। इतिहास के 'वक्तव्य' में उन्होंने इसे  
 (१) "विशेष दृष्टि की रचनाओं की प्रमुखता" (२) "ग्रन्थों  
 जिस एक दृष्टि के संघ अधिक प्रसिद्ध रहे हैं उस दृष्टि की रचना  
 लक्षण के अन्तर्गत मानी जायेंगे। उस काल विशेष में दूसरी  
 नार्थ भी होती रही लेकिन "रचनाओं की विशेष प्रकृति के  
 इनका नामकरण किया गया है।" फलतः शुक्लजी ने

आधार पर पढ़ने काल का नामकरण किया 'शेर राधा काव्य' क्योंकि इन पुस्तकों में तीन को छोड़कर शेष पुस्तकें वीरगाथात्मक हैं।

तत्कालीन मूल सामग्री का अध्ययन करने वाले विद्वान हैं—मुनि जिन विजय, मोतीलाल मेनगिया, डा० बीरालाल, अमरचन्द नाट्टा, सूर्यकर शर्मा आदि। इसमें जैन कवियों की तथाकथित धार्मिक रचनाएँ भी सम्मिलित हैं। इन सब के अध्ययन के फलस्वरूप शुक्लजी की गिनाई गई ६ पुस्तकों में—(१) 'लुमान रासो' १६ वी० का सिद्ध हुआ है, (२) 'बीग्ली देव रासो' संदिग्ध है और और ग्रांथालेख भी नहीं है, (३) 'हम्पीर रासो' में 'हम्पीर' शब्द प्राप्ति जनक है क्योंकि यह एक ही राधा के लिए प्रयुक्त न होकर अनेक राधाओं के लिए प्रयुक्त हुआ है, (४) 'अमरचन्दप्रकाश' भी नोक्सि मान है, (५) मठ केदार भी अमरचन्द का दरबारी कवि नहीं मान्य पड़ता। इन सब का उत्तेल डा० इब्राहिमसाद जी ने 'हिन्दी साहित्य का आदिकाल' पुस्तक के अन्तर्गत कर दिया है। तो शुक्लजी द्वारा परिगणित ६ पुस्तकें प्रामाणिक नहीं ठहरती। भाषा की प्राचीनता वर्तमान कालिक क्रिया के प्रयोग से भी उन्हें प्राचीन मानना ठीक नहीं क्योंकि ये तो विद्वत् ज्ञान की विशेषताएँ ही हैं जिसका उदाहरण १६ वीं सदी में रचित 'वंश मास्कर' है।

अब रहा 'दुष्पीराज रासो'। आधुनिक रूप में इसको वैज्ञानिक तत्कालीन रचना ही नहीं मानते। स्वयं शुक्ल जी ने उसे 'बाग्ली' ठहराया है। डा० रामकुमार का कहना है—“आम तक की सामग्री के सहा? 'रासो' की प्रामाणिक प्रश्न कहना इतिहास और साहित्य के आदर्शों की उल्लंघन करना है।” डा० इब्राहिमसादजी बन्द बरदारों को हिन्दी के प्रारम्भिक कवि होने की उल्लेख अपभ्रंश परम्परा का कवि अधिक मानते हैं। यदि हम और गहराई में उतरकर देखें तो तत्कालीन मूल प्रवृत्ति भी वीरत्व-मूलक न होकर शृङ्गार-मूलक मान्य पड़ती है। मेम आदि के प्रदर्शन में वीरता सम्बन्धी प्रवृत्ति का अभाव होता था—अर्थात् वीरत्व गौण मानना था। एक



हाकर साहब ने हमें बतलाया था कि 'बीरलदेव' उसे मानना शिष्टियों का काम नहीं है। वह आचोरांत

फिर शुकबी ने मिश्रवन्धुओं द्वारा उल्लिखित 'अनेक निरुपण' वाली कह कर हटा दिया है, उनकी प्रशंसा है वर कि धर्म साधना सारे माध्यकालीन कवियों, भक्तों प्रेरणा थी। वर तो सुदास के अनेक पदों की 'पुष्टिमानों' तथा तुलसी के 'रामचरित मानस' से भी सम्मान: इवनी विशाल परम्परा वाले छिद्र भावों की वाणी को कर वे उद्बोधित कर गए हैं। उनका विशेष प्रशंसा वाला नहीं होता। अतः 'बीरमाया काल' नाम उचित नहीं है।

'भक्तिमार्ग' को 'निर्गुण', 'सगुण' धाराओं में बाँट कर के पुनः दो विभाग किए हैं। पहले में 'ज्ञानाभ्यास'—'प्रेमाभ्यास' दूसरे की 'रामभक्ति'—'कृष्णभक्ति' शामिल हैं। 'ज्ञानाभ्यास' कबीर को परमा और प्रधान कवि मानते हैं। लेकिन वे लगता है उनमें ज्ञान तत्त्व की उतनी प्रधानता नहीं है। दूसरे तत्व वाली रचनाएँ ही सुनभी हुई, अतः मानि कि वे हिन्दी साहित्य की सम्पूर्ण मन्त्र-परम्परा—बालदेव तक—इस शाखा के अन्तर्गत आ जाती है। ज्ञान का मौल्य क्या है? उसके उचित ठीक निरेखन नहीं। सभी शब्दों को पकड़ बताना, भीतरी कोशों की गिनी गिनत देना ही 'ज्ञान' नहीं है और सायद शुकबी भी इतना नहीं समझते। सभी कवियों को ज्ञान के गुह्य से पूर्ण नहीं माना

सुदी कवियों को भी हमें 'मूर्ख कवि' माना है। वे सब हैं मन्त्र का देव्य भाव तथा उद्बोध के भी पूर्ण अर्थ इस समीचीन पर नरे टकराते हैं। वर कि इन सभी उद्बोधन वाली मूर्ख का सम्मान नहीं कर इनकी

असम्भव है। अतः उनकी रचनाओं को 'भक्ति-काव्य' के अन्तर्गत नह-  
लिया जा सकता। डा० श्रीकृष्णलाल ने लिखा है—“सिद्धान्त, रूपक और  
अभिधक्ति—तीनों ही दृष्टियों से शुक्लजी की प्रेमाभ्युपगमा को भक्ति-  
काव्य के अन्तर्गत स्वीकार नहीं किया जा सकता।”

उनका दिया हुआ नाम 'रीतिकाल' भी दोष रहित नहीं है। वह  
केवल एक प्रवृत्ति विशेष या वर्णन पद्धति का सूचक है। ५७ कवियों का  
वर्णन तो उन्होंने 'रीति ग्रन्थकार' कवियों के अन्तर्गत कर दिया और ४६  
कवियों को 'रीतिकाल के अन्य कवि' कह कर फुटकर खाले में डाल दिया।  
बिनमें कुछ प्रवन्धकार थे, कुछ 'वर्णनात्मक प्रवन्धकार' और कुछ नीति-  
या शृङ्गार विषयक रचना करने वाले। पहले ५७ कवियों के लिए तो  
'रीतिकाल' नाम उपयुक्त माना भी जा सकता है लेकिन उममे ४६ कवियों  
को लेने की आवश्यकता नहीं है। इसलिए उनका दिया हुआ नाम 'अभ्यास'  
है। इसलिए भी सत्यता है कि उसके अन्तर्गत वनानन्द, दोषा जैसे बाणी-  
के रचयिता कवि नहीं जा सकते। नाम तो इतना व्यापक रखना चाहिए जो  
एक उपलब्ध रचनाओं को समाविष्ट कर ले। इसी आधार पर हमे मिथ-  
कृत्यों को छोड़ दिये गये अनेक नामों को उपयुक्त नहीं मानते। और यह भी  
तो सम्भव है कि इन अतिरिक्त कवियों की संख्या मुख्य कवियों से भी  
अधिक रहे हो। सर्वे साधारण में अधिक प्रिय होने से उनकी रचनाएँ  
बनता की ही समृद्धि बन गई हों।

१०. आधुनिक काल को उन्होंने 'यश काल' नाम दिया है। यह बहुत कुछ  
सही माना जा सकता है क्योंकि इस समय गद्य ही रचनाएँ अधिक हुईं।  
सक्या में भी गद्य की पुस्तकें अधिक हैं। गद्य के ही चम्पू-उपलब्धियों का—  
नाटक-उपन्यास, कहानी आदि—विशेष विकास हुआ। हिन्दी साहित्य में  
यह सब नवीन वस्तु थी। फिर भी आधुनिक काल में कविता की रचना  
कम नहीं हुई। यन्कि इस कविता का तो सारे हिन्दी साहित्य की काव्य-  
परम्परा में अपना विशिष्ट महत्व भी है। इस प्रकार आधुनिक काल में

हिन्दी साहित्य की दो छात्रों दो छात्रों हैं—एक  
महान् दोनों का ही है। अतः उन्हें एक ही नाम  
मान्य करना भी वैयक्तिक नहीं है। मुझने ने इनका नाम  
'द्वितीय उत्पत्ति', 'तृतीय उत्पत्ति' कह कर बिना दे  
इस रूप में मान्य नहीं है।

हिन्दी साहित्य के इतिहास की इन सत्यों का  
अनेक दृष्टिकोण प्रस्तुत किए गये हैं। अर्थात् काल  
धीरे हिन्दी का विकास हुआ। इस प्राचीन हिन्दी के  
को दोहा' हैनबन्ध इत्यादि उद्धृत उद्धृतों तथा इन  
में वर्णन रूप से मिलते हैं। डॉ० हर्षनाथ को एवं  
कहने के पक्ष में हैं, डॉ० रामकुमार ने डॉ० ३५० से  
'संस्कृत' माना है। रामुण एडम्ससन ने इसे 'सिद्ध  
है। 'सिद्ध' शब्द से तात्पर्य वर्तमान साहित्य का  
साहित्य शब्द से सम्बन्धित—और इन समय साहित्यिक  
कविता का प्रेरक भी था। मुझने के 'संस्कृत भाषा' की  
'साहित्य' के अन्तर्गत माना है तो डॉ० रामकुमार ने इसे  
लिखा है।

डॉ० श्री कृष्णदास ने कुछ कविता के दो वर्णन  
'साहित्य' (२) 'संस्कृत भाषा' का अर्थ है 'संस्कृत भाषा'  
कवि, नाटक, मुझने का 'संस्कृत भाषा' है। कवि ने  
कवि को 'संस्कृत भाषा' से और मुझने का अर्थ है।  
मुझने का अर्थ है 'संस्कृत भाषा' का अर्थ है 'संस्कृत भाषा'  
के 'संस्कृत भाषा' की भी विवेचना इनके लिए है।

इसके अन्तर्गत अनेक बातें हैं जो इस भाषा के  
को विवेक हुआ—विशेषतः विवेक  
के अन्तर्गत इनके अन्तर्गत अनेक बातें हैं।  
के अन्तर्गत अनेक बातें हैं।

पर न चलने वाले स्वच्छन्द कवि भी प्रेम की ध्वजना कर चले हैं जिनमें पनामन्द का स्वर सबसे ऊँचा है। मिमन्वी के नामकरण के अन्तर्गत इन सब ४६ कवियों की रचनाओं की विशेषताएँ भी आ जाती हैं। दूसरी बात यह कि गुरुजी को 'रीतिकाल' का उपविधान करने का कोई 'संगत आधार' नहीं मिला। मिमन्वी ने 'गृह्यार-काल' का उपयुक्त विभाजन भी किया है। (१) 'रीति युग' इसके अन्तर्गत 'लक्ष्यवृद्ध' तथा 'लक्ष्य मात्र' ग्रन्थ आ सकते हैं, (२) 'रीति युग' यह सभी प्रकार की रचनाओं पर 'फिट' बैठता है।

आधुनिक काल को भी, वर्ण्य वस्तु को ध्यान में रखकर कोई 'प्रेमकाल' कहना उचित समझते हैं। क्योंकि प्रेम कृति की प्रधानता ही—श्रीमत् की दृष्टि से भी—गद्य-पद्य रचनाओं में है। शुक्र द्वारा निरूपित हिन्दो काव्य के तीन उत्पानों को कुछ विद्वान कमरा: 'भारतेन्दु युग', 'दिवेदी युग' और 'छायावाद युग' कहना अधिक उपयुक्त समझते हैं। इधर भी सम्प्रदायसिद्ध ने अपनी पुस्तक 'छायावाद युग' में इनको 'संक्रांति युग', 'पुनरुत्थान युग', 'विद्रोह युग' कहना ठीक समझा है।

सारांश यह कि आचार्य शुक्र द्वारा दिया गया हिन्दी साहित्य का काल विभाजन सघो नामकरण बहुत सुकियुक्त मालूम नहीं पड़ता। 'हिन्दी ग्रन्थ संग्रह' की संमिक्ष-तैयार करते समय उनके सम्मुख हिन्दी साहित्य की "छात आठ की बंधों की सञ्चित ग्रन्थ राशि" लगी हुई थी और चूँकि इनकी एक व्यवस्थित ढाँचा तैयार करना था, अतः शुद्ध प्रवृत्तियों के आधार पर उन्होंने इसे इधर-उधर बाँट दिया है। हाँ, मिमन्वीयुद्धों आदि की प्रेरणा उनके कार्य कायं स्तुत्य अवश्य है क्योंकि छात-आठ परिचयात्मक युद्धों होने पर भी केवल 'कवि कीर्तिन' उनकर कदरेष नहीं रहा। इसलिए अधिक से अधिक उनके इतिहास का ऐतिहासिक महत्व ही माना जा सकता है। यह एक निर्देशक या Mile-stone अवश्य है लेकिन चलने में पूर्ण सही नहीं है।

# जायसी का पञ्चावत अन्योक्ति अथवा

विनयारम्भ के पूर्व अन्योक्ति तथा समाधीति का अन्तर्  
आवश्यक होना । दास कवि ने समाधीति का लक्षण इस प्रकार ।

“जहाँ प्रभु में पाये, अग्रभुज को झन ।

कहुँ बाचक कहुँ श्लोक ते समाधीति पहिचान” ॥

अब प्रभु के वर्णन में समान अर्थ सूचक विरोधपूर्ण शब्दों  
अग्रभुज का दोष कराया जाता है वहाँ समाधीति अग्रभुज होगा ।  
श्लोक का अर्थ होता है संछेद में करना । हमने प्रभु और  
का एक ही अर्थ के कथन के द्वारा वर्णन होता है ।  
होता है अन्य के द्वारा कहना । हमने प्रभु की ...  
के द्वारा ही कही है । प्रभु विरह के मय्यन्तर में रास न कर क  
डाया कहा जाता है । दोनों दृष्टियों में दो दो अर्थ होते हैं ।  
अन्योक्ति में अग्रभुज अर्थ प्रदान होता है और प्रभु ...  
कोई मदान नहीं होता है; वहाँ समाधीति में दोनों अर्थों का मदान  
है किन्तु प्रभु (बाचक) प्रदान होता है और अग्रभुज ...  
रहा है । प्रभु को देने के लिये अग्रभुज हर नहीं होता है ।  
...  
... में बड़ी भेद है ।

किन्ती विरह की अन्तिम निर्दोष तक पहुँचने में लक्ष्य की ...  
... के विरह लक्षणक होते हैं । अतः विरह कहीवही के प्रभु  
...  
... X X X ...

रूपक को और भी खोल दिया है और अपनी कथा के विविध प्रसंगों तथा पात्रों को ईश्वर प्रेम के विविध अवयवों का झुञ्झक बतलाया है। इस प्रकार उनकी पूरी कथा एक महान् अन्वोक्ति ठहरती है। सभी प्रत्यक्ष वर्णन अमल्यत्त्व की ओर संकेत करते हैं, कवि की दृष्टि से स्वतः उनका विशेष महत्व नहीं।” (हिन्दी भाषा और साहित्य—डा० स्वामिमुन्दरदास)।

श्री चन्द्रबाली पारखेय अपनी पुस्तक ‘तत्त्वचक्र अथवा एकीमत’ में प्रतीक शीर्षकान्तर्गत लिखते हैं—सूक्तियों की रचना में समाशोक्ति का चाहे जितना विधान हो और रूपक का चाहे जितना संस्कार हो, पर वस्तुतः एही अन्वोक्ति के ही मकद है। उनकी अन्वोक्ति में हृदय का दुराव है, अलोकिता का स्वांग नहीं।” देखिये—केवल साधक ही उस अज्ञान प्रियतम की अनुभूति प्राप्त कर सकता है। बिना साधना के उस पास में आने हुये असीम, प्रियतम को पहचाना ही नहीं जा सकता।

“... मैंकर बाद बन सरद सन लेद बैंगल के बास।

दादुर बास न फाई मलहि को आड़े पास ॥

X                      X                      X                      X

बिन्द एहि हट न लीन्द केसाह; ताकई जान हाट किन्त लाहा।

कीरे करे केसाहनी, काहू केर बिछाद।

कीरे-बाले लाम सन कीरे मूर पंगार ॥

इस विषय की फल में जाकर जिस प्राणी ने साधना के द्वारा कुछ प्राप्त नहीं किया उसका जन्म प्रदण करना धर्म है।

साधना के क्षेत्र में जायसी साधनात्मक रहस्यवाद (योग, तन्त्र, रसायन-नाद) को मानते हैं। योग मार्ग में नाभि के नीचे स्थित कुरदलिनी को चामक कर कुमुद्रा नाड़ी के पीछर से हृत्कमल और बाह्य चक्री को पार कर अचरंज या मूर्धन्वोति तक ले जाना होता है। कुरदलिनी के अक्षरान्न पर पड़ने पर बोधी का मन और शरीर से कन्धन दूट जाना है और

जगद पुनर् जगति वा दुर्लभता को मन कर मन-  
विमल के वर्णन में विश्व के रुचक का अन्त  
बोली नवी ब्रह्म के गङ्गा । सदा सदा तहें  
किरकिर करि कोकर सुखी । कहीं वही बल

X

X

नवी सदा नवी बरी, जो तहें ब्रह्म—के  
बारि बहेरे ही बदे, सदा ही तहरे व

नवी बरी पर दसवें दुवा । तेहि पर बाव .  
परी तो बेहि मी बरिपा । पर पर तो आ  
बहि परी पूरि तेहि मरा । परी परी बरिपा  
पा को छोड़ कल तव होइ । का निचिन्त भावी क  
गुन तेहि बाँध बदे ही बरि । आवेदु रहे न बिर हो  
परी को मरी परी गुन आउ । का निचिन्त होइ सोउ  
परहि पर नवर निज होई । दिया बर मन बाग

X

X

X

कहीं ही तेहि सिखन्द है, सदा सदा बदा  
दिया न कोई बिरि त्रिउ, सगल न्य देइ पाव

गद तम दौके बैसि मोरि काया । पुरुष देसु छोटी के  
पाइव नाहि ब्रह्म हति कीन्हें । बेइ पावा तेइ अणुहि  
नौ पौरी तेहि गद मकिपा । जो तहें किरकिर पाँच  
दसवें दुवा गुण एक नाका । अगल बदाव, बट सुठि  
मेदै चारै कोद नर पाटी । जो लह मोद बदे होइ  
गदतर नुखद सुरङ्ग तेहि माहीं । तहें बह पश्य करी  
दसवें दुवा तम के लेखा । तेसहि दिसि जो लख सौ

जस मरिषिया समुद बेंच हाथ आज तब सीप ।  
हैंदि होद जो मरग हुआरी चढ़े जो सिफल दीप ॥

×

×

×

आपुहि भीच भियन पुनि, आपुहि तम मन सोद ।  
आपुहि आप करे जो चाहे, कहाँ सो दूसर कोद ।

असीम से तादात्म्य होने पर सर्वत्र अई हो रह जाता है । फिर मृत्यु,  
धम्म कैसा ! स्वयं से मरण कैसे हो सकता है !

साली बेंचि कनक-केवारा । साली पर भावहि धरियारा ॥  
साव रक्त तिन्ह साली पवरी । सब तिन्ह चढ़े किरै नव भेंवरी ॥  
खपड-खपड साव फलज्ज सो पीदी । जानहु इन्द्रलोक के सीदी ॥  
चन्दन विणिछ सोह ठहैं छहौं । अमृत कुण्ड मरे तेहि माहौं ॥

पद्मावती का रूप वर्णन हमें लौकिक से अलौकिक की ओर जाबा  
हुआ दिखाई देता है । उसके सोन्दर में परम न्योति का आभास होता है ।  
उसका रूप सम्पूर्ण विश्व में न्यात दिखाई देता है । उसके अत्येक अङ्ग बा-  
वेल में कवि विश्व की, असीम की भक्तक पाता है ।

नयन जो देखत कर्बल भा, निरमल नीर उरीर ।  
हैंसत जो देला हंस मा, दमन भोति नग हीर ॥

×

×

×

उन अनन्द अस को जो न मारा । बेधि रहत सगरी संसार ॥  
गगन नखत जो बाहि न गनै । वे सब बान औदी के हनै ॥  
धरती बान बेधि सब रापी । साव ठहद बेहि सब रापी ॥  
रोवैं रोवैं मानुष तन दाड़े । छूति सत भेष अस गाड़े ॥

बढ़नी बान अस ओरहैं, बेधे रन बन होल ।  
ओरहि तन सब रोवैं, देखहि तन सब पोल ॥

मानुष विज्ञान को जब नश न्योति का आभास होने लगता है तब



उत्ते सांसारिक व्यवहार आश्रयान्वयकार के समान

हिय के जोति दीर बढ़ रुझ । यह जो दीर  
उलटि दीटि माया सौं रुट्टी । एलटि न सि

सुन्द की हँसी के द्वारा संसार के मोह, मन्त  
प्रकार अभिव्यक्ति की गई है :—

हँसा सुन्द, होइ उठा शँखोरा । जग बूझा सब  
तोह होइ तोहि परे न बेरा । भूक्ति विचारि  
हाथ मरोहि धुने सिर माली । ये तोहि हिये  
बहुते आइ रहे सिर मारा । हाथ न रहा

अलाउद्दीन ने पद्मावती के शरीर का विभ्र दर्पण  
रस दृश्य के द्वारा कवि ने विभ्र प्रतिदिग्भवाद का  
ज्ञान-वृक्ष बखान किया है ।

अवस्तुन से प्रस्तुन की व्यञ्जना (अभिव्यक्ति  
देखिये—

(१) सुह उदयनिरि चद्रत भुजाना । गहन गहा,

(२) बँवज जो बिगसा मानसर, शिगु कल गवड  
जष्टु बेलि धिर पतुहँ, हो पिय सीये

हरसिलिख सब उदाहरणों में वाच्यार्थ से

पर साधना पद की अभिव्यञ्जना करता है । इन स्थलों

हिन्दु आचर्य भी रामचन्द्रजी युक्त ने

भूमिका में ऐसे मिल पर लिखा है । “यदि कवि के

स्वयं दर्प को ही दर्शन या प्रस्तुत माने तो वहाँ  
निकलते हैं, वहाँ-वहाँ अव्योक्ति माननी देते-ते । पर

कथा के अङ्ग हैं और एते समय कथा के अवस्तुन होने  
पठक को हो नहीं सकती । अतः इन स्थलों के वाच्यार्थ

कह सकते । इस प्रकार वाच्यार्थ के प्रस्तुत और व्यंग्यार्थ के अमस्तुत होने से ऐसी कहा सर्वत्र 'समाधीति' ही माननी चाहिये : 'पद्मावत' के सारे वाक्यों के दोहरे अर्थ नहीं हैं, सर्वत्र अन्य पद के व्यवहार का आरोप नहीं है । केवल बीच-बीच में कहीं-कहीं दूसरे अर्थ की व्यञ्जना होती है । ये बीच-बीच में, आये हुए स्थल, जैसा कि कहा जा चुका है, अधिकतर लो कथा-प्रवृत्त के अङ्ग हैं:—वैने, सिद्धलपट की दुर्ममता और सिद्धलदीप के मार्ग का वर्णन; रक्तेन का लोम के कारण लुफ्फन में पड़ना और लङ्का के राजस के द्वारा बहकाया जाना । अतः इन स्थलों में वाच्यार्थ से अन्य अर्थ को साधना पद में व्यंग्य रखा गया है, वह प्रबन्ध-काम्य की दृष्टि से अमस्तुत ही कहा जा सकता है, और 'समाधीति' ही माननी पड़ती है ।" श्री गुप्ताश्यामरी ने अपने 'हिन्दी-साम्य-विमर्श' में दोनों दृष्टिकोणों का संतुल्य करते हुये लिखा है:—"कुल मिलाकर सम्पूर्ण ग्रन्थ में अन्वयेति मले ही हो पर विशेष स्थलों पर तो समाधीति ही माननी चाहिये ।"

उदाहरण स्वल्प:—

कुकुकि कुकुकि कोयल जग रोई । रक्त के शशि पुँशुचि बटु बोई ॥  
गई गई राक होर बनवली । तई तई होदि पुँशुचि के राखी ॥  
बूँद बूँद में जानहु चीक । गुँजा गुँजि करे 'विउ पीऊ' ॥

यह नागवती की विरह दशा का शुद्ध लौकिक वर्णन है । यदि हम इसमें भी आत्मा के विरही रूप का आभास पायें तो यह कवि के साम्य अन्वय्य होगा ।

गवन-चार पद्मावति सुन ॥ उठा पक्षि विउ औ किर धुना ॥  
गहर नैन, आये मरि: अन्ध । छाड़व यह कियल कविलास ॥  
छाँडिऊँ नैहर, चलिऊँ बिछोई । ऐहिरे दिवस कई रौं तन रोई ॥

X

X

X

X

पुनि पद्मावति 'सखी' बोलाई । सुनि के गवन मिले सब आई ॥  
मिलहु, सखी हम तईवों चारी । चरौं बाद पुनि आउव नाही ॥

उठे सांसारिक व्यवहार आह्वानान्वयकार के सनाने लगने  
 हिय के जोति दीन वह धूम्र । यह जो दीन अँवि  
 उलटि दीटि माया सौं सृष्टी । पलटि न रिटी जा  
 समुद्र की हँसी के द्वारा संसार के मोह, मन्त्र के  
 प्रहार अभिव्यक्ति की गई है :—

हँसा समुद्र, होइ उठा अँजोर । बग बूटा सब कहि-क  
 तोर होइ तोहि परे न बेग । बूझि बिचारि तहँ के  
 हाथ मरोरि धुने छि मझी । पै तोहि हिये न ठा  
 बहुते आइ रहे छि मारा । हाथ न रहा झूठ  
 अलाउद्दीन ने वचावती के शरीर का दिग्ग दपंश में दे  
 रण दरम के द्वारा कवि ने दिग्ग प्रतिदिग्गवाद का कितना  
 शान-पूर्ण वर्णन किया है ।

अप्रस्तुत से प्रस्तुत की स्पष्टता (अन्योक्ति) के  
 देखिये—

(१) सर उदयगिरि चढ़त मुलाना । गहन गहा, कैवल :

(२) कैवल जो विगसा मानसर, विनु कल गपउ सुखार  
 अकूँ बेलि फिर पलुहँ, जो पिय सीचै आइ

उपलक्षित सब उदाहरणों में वाच्यार्थ से व्यङ्ग्यार्थ  
 वह साधना पद की अभिव्यञ्जना करता है । इन ...

किन्तु आचार्य श्री रामचन्द्रजी शुक्ल ने 'जायसी'  
 भूमिका में इस विषय पर लिखा है । “यदि कवि के स्पष्टीकरण  
 स्वयं अर्थ को ही प्रधान या प्रस्तुत माने तो वहाँ वहाँ  
 निकलते हैं, वहाँ-वहाँ अन्योक्ति माननी पड़ेगी । पर ऐसे स्थ  
 कथा के अज्ञ हैं और पढ़ते समय कथा के अप्रस्तुत होने की  
 पाठक को हो नहीं सकती । अतः इन स्थलों के वाच्यार्थ को

कह सकते । इस प्रकार साध्याय के प्रस्तुत और व्यंग्याय के अप्रस्तुत होने से ऐसी व्याद सर्वत्र 'समाधोक्ति' ही माननी चाहिये । 'पञ्चावत' के लारे साध्यों के दोहरे अर्थ नहीं हैं, सर्वत्र अन्य पद्य के व्यवहार का आरोप नहीं है । केवल बीच-बीच में कही-कही दूसरे अर्थ की व्यञ्जना होती है । ये बीच-बीच में, आये हुए स्थल, जैसा कि कहा जा चुका है, अधिकतर तो कथा-प्रपञ्च के अङ्ग हैं—जैसे, सिंहलद्वीप की दुर्ममता और सिंहलद्वीप के मार्ग का वर्णन; रत्नसेन का लोभ के कारण तृप्तन में पड़ना और लङ्का के राजस के हाथ बहकाया जाना । अतः इन स्थलों में साध्याय से अन्य अर्थ को साधना पद्य में व्यंग्य रखा गया है, वह प्रबन्ध-काव्य की दृष्टि से अप्रस्तुत ही कहा जा सकता है, और 'समाधोक्ति' ही माननी पड़ती है ।" श्री गुलामरायशे ने अपने 'हिन्दी-काव्य-विमर्श' में दोनों दृष्टिकोणों का समन्वय करते हुये लिखा है:—“कुल मिलाकर सम्पूर्ण ग्रन्थ में अन्वोक्ति मले ही हो पर विशेष स्थलों पर तो समाधोक्ति ही माननी चाहिये ।”

उदाहरण स्वरूप:—

कुङ्कुम कुङ्कुम कोयल जल रोई । रक्त के साँव भुँपुचि बटु बोई ॥  
 खँ खँ ठाढ़ होइ फनकासी । तहँ तहँ होरि भुँपुचि के रासी ॥  
 बूँद बूँद में जानहु बीज । गुँवा गुँचि करै 'पिठ पीज' ॥

यह नालमती की विरह दशा का शुद्ध लौकिक वर्णन है । यदि हम इसमें भी आत्मा के विरही रूप का आभास पावें तो यह कवि के साथ अन्याय होगा ।

गवन चार पचावति मुन्ध । उठा एककि बिउ ओ शिर धुना ॥  
 गहवर नैन, आये मरि: आँखि । छानव यह छिपल कविलाख ॥  
 ;छोकिउं नैहर, बलिउं बिछोई । ऐहिरे दिवस कहैं हीं पुन रोई ॥

X X X X

पुनि पचावति सली बोलाई । मुनि के गवन मिले सब आई ॥  
 निलडु, सली हम तहँवों आई । जहाँ जाइ पुनि छाउव नाहीं ॥

मान समुद्र पार बड़ देसा । किनरे मिलन, कित  
अगम पंथ पर-देस सिधारी । न टनों कुसल कि

पत्रापत्री के शिखर से विदा होने समय के २१ ..

संसार से विदा होने के वर्णन का अर्थ व्यञ्जित होता है ।  
एति में रहने पर बाधार्थ ही प्रधान ठहरता है । संसार  
से मिलन ( परलोक गमन ) यह आध्यात्मिक अर्थ  
अनुभूति में बाधा, व्यञ्जन उल्लिखित करता है ।

सौ दिवली अस निरपुन देख । केहि पूछहुँ, को  
जो कोइ जाइ तहाँ कर होई । दो आवे किहु  
अगम पंथ पिय तहाँ सिधारा । जो र ग्यउ सो

प्रसन्न को देखते हुये यहाँ भी बाधार्थ ही प्रधान है,  
स्थलों पर 'समाशोक्ति' ही होगी ।

'समावत' में कुछ स्थल देने भी मिलते हैं जहाँ  
( बाधार्थ और व्यञ्जार्थ ) दोनों प्रधान हो जाते हैं ;  
की हानि होती है और न साधना पद के अर्थ के पूर्ण  
प्राप्ती है । दोनों पदों में अर्थ ठीक-ठीक बैठ जाता है ।

पिय हिरदय महुँ भेट न होई । कोरे मिलाव,

ईश्वर सम्बन्धी रहस्यात्मक व साधारण लौकिक अर्थ

भरेंर छार बन लख सन लेह कर्वेल के

दादुर दास न पावई भलहि जो आछ

( १ ) कथा के विकास और अन्त की ओर छे

साधना पद के अर्थ प्रकट करने से कथा

कोई हानि नहीं होती है ।

के रूप के विचारों का जब विचार करते हैं तो

कथा के असंगत में सारी कथा को साधक

के ठरप दी है ।

विउउए, मन राया कीन्हा । हिय सिपल, बुधि पदमिनि चीन्हा ॥  
 मुथा बेदि पंथ देलाया । रिनु गुन जगड को निरगुन पाया ॥  
 ली । यह दुनियाँ बंधा । बाँचा सोद न ऐदि पित बंधा ॥  
 दूत, सोर, गैतानू । माथा भलादीन मुलतानू ॥

अब इसके साथ ही कवि ने यह भी लिखा है कि—

है अरय पंडितन्ह यूमा । कहा कि हमर किहु और न सुभा ॥  
 सुनन जो तर उपरही । ते सब मालुष के पट माही ॥  
 कथा देदि मति विचारहु । बूझि लेहु जो बूझै पाण्डु ॥  
 ऐसे यह शब्द प्रतीत होता है कि कवि ने प्रेम कथा लिखी और  
 ने उसमें आध्यात्मिक अर्थ भी पाया । यह तो हो नहीं सकता कि  
 प्रेम केवल प्रेम-कथा कहना ही था और उसके द्वारा कथा में  
 के जीवन का रूपक यों ही पथित हो गया । और यह भी नहीं हो  
 के कवि की आध्यात्मिक अर्थ की व्यवस्था के देह काग्यार्थ को  
 और रही हो । उसे काव्य के सौन्दर्य की, प्रकथ सौंदर्य की हत्या  
 क निर्वाह की इच्छा कभी नहीं रही होगी । यदि ऐसा होता तो  
 निरह वर्णन बारहमाथा जो कि शुद्ध लौकिक विप्रतन्म शृङ्गार  
 र्णित आता है तथा लौकिक शृङ्गार वर्णन आदि सुन्दर प्रकरणों का  
 अन्योक्ति में होना सम्भव नहीं था ।

इलाहद व सिद्धि दीव वर्णन, मार्ग के वर्णन द्वारा आध्यात्मिक अर्थ  
 व्यञ्जना करना, लौकिक रूप में अनन्त सौन्दर्य का आभास  
 , पचावली ( चित्र ) की छाप में ब्रह्म के प्रतिबिम्ब का आरोप  
 था कथा का आदर्शात्मक अन्त न दिखाना ( यदि कथा का अन्त  
 नक होना तो कवि का प्रेम रास-चेतन को उचित दर्श दिलावे  
 का अन्त न करना होता ) इमें इस निष्कर्ष की ओर ले  
 कि कवि का उद्देश्य खाली कथा को पाठक के जीवन की

अन्योक्ति बनाने का रहा होगा। किन्तु कुछ .  
 इस निष्कर्ष, परिणाम की तद स्थिति को विचलित  
 पद्मावती, वो ईश्वर से मिलाने वाली बुद्धि थी, को प्राप्त कर  
 के नागमती (दुनिया बंधा) की ओर उन्मुख होने से रुक  
 संशय उत्पन्न होता है। ईश्वर से मिलाने वाली बुद्धि (. . .  
 साधक (राज्य) के विरुद्ध में निहित कैसे हो सकती है। उसे  
 अपनी साधना के द्वारा प्राप्त करने की चेष्टा करेगा। . . .  
 का संयोग वर्णन लौकिक चेष्टा ही प्रतीत होता है, उन्में . . .  
 का आभास नहीं होता है। वेसे ही न. . . . .  
 है। इसी कारण आचार्य गुरुजी ने कहा है—“पद्मावती .  
 उस प्रधान काम्य ही कह सकते हैं।”

इस विवेचन के पश्चात् हम इस निष्कर्ष पर पहुँचते हैं  
 मन्त्रमय कथा कहने के साथ साथ रुक निराई भी था। . . .  
 कथा वर्णन था किन्तु कथा प्रगट के बीच बीच . . . . .  
 अमिष्यक्ति भी की है। उन्होंने एक भी स्थान ऐसा नहीं  
 आध्यात्मिक अर्थ व्यक्त किया था करता हो और उन्में  
 में व्यञ्जना नहीं की हो।

कारण यह है कि ‘पद्मावती’ ‘अन्योक्ति’ तथा ‘लगाव,  
 समन्वय अन्य है। दोनों को यह करने में समायोजित किने  
 एक ही पक्ष से दो बातें साधे हैं और यह करने काग भी

